

IDIZ

**RODNO/SPOLNO OBILJEŽAVANJE
PROSTORA I VREMENA U HRVATSKOJ**

Urednica Jasenka Kodrnja

BIBLIOTEKA
znanost i društvo

IDIZ

Izdavač
Institut za društvena istraživanja u Zagrebu

Za izdavača
Nikola Skledar

Recenzentice
Tena Martinić
Nadežda Čačinović

Projekt
Rodno (spolno) obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj

Voditeljica projekta
Jasenska Kodrnja

Financiranje projekta
Ministarstvo znanosti obrazovanja i športa RH
Ured za ravnopravnost spolova Vlade Republike Hrvatske
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba

2006. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu

CIP

ISBN 953-6218-29-1

RODNO/SPOLNO OBILJEŽAVANJE PROSTORA I VREMENA U HRVATSKOJ

Urednica Jasenka Kodrnja

Institut za društvena istraživanja u Zagrebu
Zagreb, 2006.

Sadržaj:

Zahvale

I KONCEPTUALIZACIJA- NAZNAKE (DE)KONSTRUKCIJE RODNOSTI/SPOLNOSTI PROSTORA I VREMENA

1. Pristup temi (Jasenska Kodrnja)
2. Djevojka i duga (Jasenska Kodrnja)
3. Odsutan prostor žene: povijest, javnost i svijet (Gordana Bosanac)
4. Metodološke napomene (Jasenska Kodrnja)

II PROSTOR I ROD/SPOL

1. Rodna/spolna hijerarhija javnog prostora ili žene u nazivima ulica i trgova RH (Jasenska Kodrnja)
2. Spomenici, rodno mapiranje (Sanja Kajinić)

III VRIJEME I ROD/SPOL

(na osnovi analize Hrvatskog općeg leksikona, Zagreb, LZMK, 1996.)

1. Rodni stožac vremena (Jasenska Kodrnja)
2. Rodne značajke djelatnosti (Mirjana Adamović)

IV ZNANSTVENICE, FILOZOFKINJE, UMJETNICE

1. Znanstvenice i filozofkinje (Gordana Bosanac)
2. Arhitektice (Ivana Radić)
3. Primijenjene umjetnice i dizajnerice (Mirna Cvitan Černelić)
4. Likovne umjetnice (Ljiljana Kolešnik)
5. Književnice (Željka Vukajlović)
6. Glazbene umjetnice (Naila Ceribašić)
7. Kazališne umjetnice (Lada Čale Feldman)
8. Plesne i baletne umjetnice (Maja Đurinović i Ljiljana Gvozdenović)
9. Filmske umjetnice (Diana Nenadić)

Sažetak

Summary

Prilozi

ZAHVALE

Zahvaljujemo svim nadležnima u institucijama koji su na razne načine doprinijeli ostvarenju ovog istraživanja: ustupanjem i prikupljanjem dokumentacije, provedbom ankete, informatičkom obradom, kolegijalnom podrškom.

U Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža zahvaljujemo ravnatelju Vladi Bogišiću, pomoćnici ravnatelja Zdenki Ožić i gospodinu Nikši Lučiću. Posebno zahvaljujemo pomoćniku ravnatelja prof. dr. sc. Damiru Borasu koji je informatički prilagodio dvije različite klasifikacije.

U Državnom zavodu za statistiku zahvaljujemo Marijanu Gredelju (ravnatelju u vrijeme provođenja istraživanja), pomoćniku ravnatelja Petru Jakšiću, zamjeniku ravnatelja Zdenku Milonji, te gospodinu Miji Mašiću.

Državna geodetska uprava uz potporu ravnatelja Željka Bačića i pomoćnika ravnatelja Damira Pahića organizirala je slanje i prikupljanje upitnika u katastarskim podružnicama i ispostavama, te zahvaljujemo njima kao i svim službenicima koji su u tome sudjelovali.

Također, zahvaljujemo nadležnima u Gradskom uredu za katastar i geodetske poslove grada Zagreba: pročelniku u vrijeme provođenja istraživanja Stjepanu Galiću, gospođama Blanki Lozo i Matildi Banković i gospodinu Ivanu Maureru.

Savezu antifašističkih boraca i antifašista Hrvatske, prije svega gospodinu Ivanu Fumiću predsjedniku u vrijeme provođenja projekta, zahvaljujemo na identifikaciji imena boraca i borkinja NOB-a.

Zahvaljujemo kolegama Božidaru Lukaču na statističkoj obradi podataka i Goranu Zecu na prezentaciji tablica.

Naročito zahvaljujemo na podršci recenzenticama prof. dr. sc. Teni Martinić i prof. dr. sc. Nadeždi Čaćinović, kao i konzultantici izvr. prof. dr. sc. Silvi Mežnarić.

**I KONCEPTUALIZACIJA – NAZNAKE (DE)KONSTRUKCIJE
RODNOSTI/SPOLNOSTI PROSTORA I VREMENA**

JASENKA KODRNJA

1. PRISTUP TEMI

a) Vrijeme, prostor, rod/spol

Susret vremena (Krona) i prostora (Gee) oduvijek je intrigirao filozofe, znanstvenike i mnoge druge ljude. U Olimpijskoj mitologiji radi se o susretu sina i majke, muškarca i žene, a taj je odnos paradigmatičan za odnose između spolova, njihovo društveno pripisivanje, te znanstvenu i svakodnevnu interpretaciju. Vratimo se Olimpijskom mitu o stvaranju svijeta. «U početku svih stvari Majka Zemlja (Gea) izdigla se iz kaosa i rodila u snu Urana. Gledajući je s ljubavlju s planine, Uran prosu plodnu kišu na njene tajne pukotine i ona porodi cvijeće i drveće, zajedno sa zvjeradi i pticama.» (Graves, 1987: 33). Potom su nastale, vode, jezera i mora, te Geina i Uranova djeca tri storuka Džina i tri jednooka Kiklopa. Uran je buntovne Kiklope survao u Tartar sumorni podzemni svijet bojeći se njihove pobune. Potom je Gea s Uranom rodila sedam Titana među kojima je najmlađi bio Kron. Da bi osvetila progon Kiklopa nagovorila je Titane na svrgavanje oca. Pri tome je Kronu uručila srp kojim ga je on kastrirao. Kron tada uspostavlja svoju vlast, Kiklope vraća u Tartar, a svoju djecu rođenu s Reom proždire neposredno po njihovom porodu bojeći se proročanstva da će ga sinovi svrgnuti, odnosno da će ponoviti sudbinu svog oca. To se dakako dogodilo, a u tome je također sudjelovala majka progonjene djece (ovaj puta Rea). Kron je međutim za Grke i dalje predstavljao Oca Vremena (Kronosa), a njegovi simboli srp i vrana pripisuju mu se i danas. To je vrijeme koje asocira na početak uspostave patrijarhata, moć oca, represiju, a što se života pojedinca tiče na neumitni kraj, starost, smrt. U ovom je mitu indikativno da Gea pomaže sinu (Kronu) u svrgavanju oca, a isto se događa s Reom i Zeusom. Gei je Uran sin i muž, a Kron sin. Rei je Kron brat–muž, a Zeus sin. Veza majka-sin jača je od veze žena-muž i također od veza sestra-brat i majka-muž-sin koje su incestuozne. Incest se sankcionira još u prededipovskom razdoblju kako je to na svoj način pokazao Freud. No tu se događa paradoks. Štiteći živote vlastite djece od nasilja njihova oca boginje majke Gea, i kasnije Rea, podržavajući pobunu sinova podržavaju nasilje kao generacijsku i spolnu (rodnu) dominaciju. Nasilni sinovi postaju nasilni očevi i nasilni seksualni partneri (što pokazuju mitemi koji slijede o Zeusu i drugim bogovima) i patrijarhat je uspostavljen. U ovom su mitu prisutna dva pretpatrijarhalna elementa. Prvo je djevičansko začecje Gee (natopljena kišom, a ne Uranovim sjemenom), a drugo je samo ime boga Urana. Graves naime pretpostavlja da ono proizlazi iz imena starog ženskog božanstva Ur-Ana (kraljica vjetra, valova, planina). Uran je, po toj

interpretaciji, preobraćena, transformirana, transrodna žena. Zapravo, slabi muški bog koji teži konstrukciji novih spolnih/rodnih odnosa moći. Iz mita se iščitava da je patrijarhat proces koji se gradi generacijama, kao i da su u njemu sudjelovale boginje majke koje su poticale pobunu sinova.

U kršćanstvu djevica Marija sa sinom (također začetim partenogeno) i u Freudovoj interpretaciji Jokasta s Edipom figure su koje nastavljaju prethodni patrijarhalni obrazac majka-sin. Kao Gea tako i Marija i Jokasta djeluju statično, kao prostor, mjesto, dok se njihovi sinovi projiciraju u vrijeme (Isus buduće – stvarajući novu vjeru ili Edip prošlo – asociirajući univerzalnu regresiju).

Što se vremena i prostora tiče apstrahiranog od mitskih atribucija, dakle konstruiranog iz očišta filozofije i znanosti uočava se disciplinarna komplementarnost i različitost. To znači da su astronomi, fizičari, filozofi, arhitekti, antropolozi, sociolozi i drugi pristupali vremenu i prostoru iz raznih (od struke definiranih) motrišta. Znakovita je bila rasprava između supstantivista i relacionista koji su raspru sveli na dilemu: Jesu li vrijeme i prostor entiteti po sebi ili ljudske tvorbe? Relativiziranje ovih kategorija kontinuitet je koji (također s različitom argumentacijom) baštini još iz razdoblja Antike, a traje do danas.

No rodno/spolno filozofsko i znanstveno iščitavanje (relativiziranje) vremena i prostora nije bilo moguće unutar patrijarhalne paradigme koja je između ostaloga određivala vizuru i granice znanja. Zadatu kao rodno/spolno neutralnu! Freud kao preteča ovog iščitavanja (prepoznatog u mitu), svoju interpretaciju zadržava u društveno zadanim rodnim (spolnim) konstrukcijama. Tek postmoderna, feministička i postfeministička teorija omogućavaju relativiziranje prostora i vremena iz rodnog/spolnog motrišta. Iz patrijarhatom zadane rodne (spolne) prikrivene neutralnosti znanja i svakodnevnih obrazaca. Iz šutnje i zabrana! Tek je danas moguća dekonstrukcija znanja-neznanja, otvoren susret roda/spola, prostora i vremena. Pri tome je najplodniji onaj pristup koji vrijeme motri u razlici linearno-cikličko, a prostor u razlici javni-privatni.

b) Rod i spol

Feministička teorija imenovanjem pojmova rod i spol potiče na novo čitanje znanja. Rod/spol se upisuje u znanost. Do nedavno gotovo potpuno zanemareni pojmovi koriste se u znanosti (kao ženski studiji ili studiji roda), u medijima, svakodnevici, ulaze u javne rasprave, u zakone, na osnovi njih se osnivaju posebne međunarodne i nacionalne institucije koje štite ravnopravnost spolova/rodova. Što je rod, a što je spol? Od istraživanja Margret Mead (Spol i temperament u tri primitivna društva, 1935. godine) prihvaćeno je razlikovanje spola kao

biološke, a roda kao društvene kategorije (Humm, 1995). Tu distinkciju slijedi osnovna struja feminističkih teoretičarki kao Kate Millet i Shulamith Firestone. Potonja tvrdi da rodne razlike strukturiraju svaki aspekt našega života konstruirajući neupitne obrasce za muškarce i žene. Na sličan način rodu i spolu pristupa niz autorica, dodajući specifičnosti, varirajući osnovu: Oakley, Rosaldo, Rubin, Nancy Chodorow, Dorothy Dinnerstein, Catharine Mac Kinnon i druge.

Danas se međutim ova distinkcija problematizira. Prije svega, vrlo je teško odrediti što je to samo i sasvim biološko, a nije društvom pripisano i tisućljećima preparirano. Ako čovjek može na osnovi samo jednog šokantnog negativnog iskustva u jednom danu (rata, nasilja, gubitka) promijeniti način ponašanja, mišljenja, osjećanja, a mijenjaju mu se i kemijski procesi u mozgu, što se zbiva s nasiljem taloženim tisućljećima usmjerenim prema polovini čovječanstva? Kako su se obrasci društveno pripisane i stvarne represije oslikavali u biološkoj strukturi onih koje su tu represiju podnosile? Osim toga, razlika nastala u engleskom jeziku u nekim drugim lingvističkim sustavima ne funkcionira na isti način. U hrvatskom jeziku na primjer riječ rod koristi se u različitim značenjima (gramatički rod, u poljoprivredi urod, sve rođeno, antropološki rod, u logici rodni pojam), pa je uvijek potrebno imati na umu kontekst te riječi. Feministička je teorija danas svjesna ovih zamki, pa ponovo razmatra značenja roda i spola.

Tako Jaon Wallach Scott govori o kontroverzama pojma rod. Kao primjer navodi Četvrtu svjetsku konferenciju UN-a o ženama održanu u Pekingu 1995. godine. Sudionici su, spominje ona, navodili «pogubne implikacije roda». Pojam se koristio na mnoge različite načine 200 puta, a najčešće je značio žene. Da bi se nadvladala pomutnja osnovana je kontaktna skupina koja je trebala doći do zajednički prihvaćenog «općenito shvaćenog pojma rod». Zaključak je bio da pojam rod treba interpretirati prema «uobičajenoj općenito prihvaćenoj upotrebi» (Scott, 2003: 10). Ova tautologija međutim ne obeshrabruje autoricu. Čitava njena prethodno navedena knjiga je zapravo kritičko promišljanje ovog pojma. Prije svega konstatira da je termin rod obavio važnu teorijsku zadaću: razdvojio je biologiju od kulture. Odbacio je biološki determinizam. Danas je taj pojam izgubio kritičku oštricu smatra Scott, pa kaže da radije koristi termin spol nego rod. U daljem tekstu međutim sustavno gradi definicije roda i spola. Na prvom mjestu određuje rod kao «znanje o spolnoj različitosti» (Scott, 2003: 18). Potom objašnjava što misli pod znanjem. Znanje se ne odnosi samo na ideje nego također na institucije, svakodnevicu, obrede i odnose. »Znanje je način uređivanja svijeta;...»Iz toga slijedi da je rod društvena organizacija spolne različitosti» (Scott, 2003:

18). Ta su značenja (za spolne tjelesne razlike) relativna, razlikuju se u raznim društvenim skupinama, kulturama i mijenjaju tijekom vremena.

Scott naglašava društvenu važnost roda i tvrdi da su «odnosi između spolova prvi oblik društvene organizacije», te da «razlike između spolova uspostavljaju hijerarhijska društvena ustrojstva» (Scott, 2003: 18). Odnosi između spolova su dakle primarni i ne proizlaze recimo iz ekonomskih ili nekih drugih područja. U daljem tekstu nudi definiciju koja se sastoji iz dva dijela, a potom je operacionalizira na elemente: »rod je tvorbeni element društvenih odnosa koji se temelji na uočenim razlikama između spolova; i rod je primaran način označavanja odnosa moći» (Scott, 2003: 64). Kao elemente navodi: simbole, normativne koncepte, rodbinske odnose i osobni identitet. Razvijajući teoriju Scott razvija i definicije roda i spola, te time želi pokazati, razotkriti iluzije o vječnim istinama i trajnosti znanja. Potrebna su neprestana nova promišljanja (što podrazumijeva i definiranje).

Što se tiče ovog rada bit će stavljen naglasak na bitnim značajkama rodnih konstrukcija: hijerarhiji i moći, a elementi iskazivanja bit će simboli. Distinkciju rod-spol koristit ćemo u osnovi (to jest najčešće) kao sastavnicu od dvije riječi jednu iza druge: rod/spol. Kada je jedan aspekt značenjski istaknutiji koristit će se samo on. To znači da uvažavamo važnost koju je ova pojmovna priča odigrala u teoriji, no želimo naglasiti stvarnu povezanost, isprepletenost, gotovo neodvojivost njenih sastavnica. Također, svaki/a će autor/ica koristiti ove pojmove neovisno, unutar svog koncepta i teme.

c) Svjetonazorsko isključivanje i uključivanje spola/roda ili tko je autor (konstruktor) prostora i vremena?

Svjetonazorska paradigma koja se iskazivala u svim područjima života (mitu, religiji, znanosti, umjetnosti, svakodnevicu) podrazumijevala je isključivanje roda/spola kao relevantne kategorije. U znanosti, filozofiji i umjetnosti kategorija roda/spola bila je dugo vremena previđena, potisnuta i nepriznata. Ovo se isključivanje međutim odnosilo samo na eksplicitnu razinu, dok je na implicitnoj, samorazumljivoj i realnoj razini bio uspostavljen odnos hijerarhije rodova/spolova. Priča o rodu/spolu je dakle priča o potiskivanju, maskiranju, prikriivanju, licemjerju, dvoičnosti. Cjelokupna zgrada znanja čovjeka Zapada gradila se pretpostavljeno rodno neutralno. Njeni autori (subjekti koji su se u nju upisivali kao autori) bile su osobe specifičnog društvenog statusa, boje kože i spola. Kreativnost, talentiranost i genijalnost koja ih je obilježavala, smatralo se, proizlazila je iz njihove osobnosti, a ne različitih društvenih i bioloških značajki. Značajki koje su posljedica društvenog pripisivanja. Jedno takvo pripisivanje je i rodno/spolno.

Govorilo se o stvaraocu (umjetniku, znanstveniku, političaru) kao univerzalnom biću bez spola. Također, smatralo se da umjetnost nema spola jer postoji samo dobra i loša umjetnost bez obzira na to tko je stvara. To se odnosilo na znanost i politiku.

U posljednjih pedesetak godina, međutim, niz autorica iz različitih disciplina (M. Mead, S. de Beauvoir, L. Nochlin, W. Woolf, H. Cixous ...) pokazalo je rodno/spolno lice umjetnosti, povijesti, znanosti. Samorazumljiva univerzalnost znanstvenika, umjetnika i političara bila je privid. Čitava zgrada znanja i kulture doživljava svoju epistemologijsku i simboličku dekonstrukciju. Tijekom povijesti bilo je naime samorazumljivo da je subjekt povijesti, znanosti i umjetnosti bijelac, muškarac, Europljanin, pripadnik viših i srednjih slojeva, dok su žene, «obojeni», siromašni i pripadnici Trećeg svijeta, u osnovi, bili isključeni iz mogućnosti bivanja subjektom.

Hijerarhijska strukturiranost i asimetričan odnos rodova u linearnom vremenu (upisanom u povijest, kulturu i umjetnost) i javnom prostoru, odnosno dominacija jednog roda nad drugim karakteristike su patrijarhata i povijesti. Simbolička značenja vezana uz rodove bila su istovremeno i simboli moći jednog roda nad drugim.

d) Hipoteze i ciljevi

1. Prostor i vrijeme su ljudske konstrukcije koje nisu rodno neutralne. To se prije svega odnosi na javni prostor i linearno vrijeme (povijest). U tim konstrukcijama rodovi nisu jednako sudjelovali. Počevši od patrijarhalne mitologije boga vremena (Krona), kršćanskog boga (oca, sina i duha svetoga), do takozvanih velikana povijesti (ratnika, kraljeva i političara) koji su stvarali vrijeme (prije svega linearno to jest povijest) i prostor (prije svega javni to jest društvene i političke institucije) primaran je bio muški rod/spol. Muški rod/spol bio je autor, kreator prostora i vremena. Privilegija konstrukcije (kreativnosti, autorstva) za jedan rod bila je istovremeno zabrana za drugi.

2. Kao subjekt (autor) konstruiranog linearnog vremena (povijesti) za očekivati je da će se muški rod/spol u svoje djelo i upisivati (to jest u artefakte visoke kulture, znanosti i umjetnosti koji to vrijeme bilježe), te da će odnos rodova što se toga tiče biti asimetričan, a ženski rod/spol hijerarhijski podređen. Simboli koji se upisuju u linearno vrijeme su dakle simboli (indikatori) rodne/spolne moći.

3. Kao subjekt (autor) konstruiranog javnog prostora za očekivati je da će muški rod/spol u svoje djelo simbolički upisivati prije svega sebe. Simbolika prostora pokazuje hijerarhiju, to jest asimetrično vrednovanje muškog i ženskog roda/spola, pa su simboli prostora istovremeno i simboli (indikatori) rodne/spolne moći.

Ciljevi slijede iz hipoteza.

-Prvi cilj je pokazati kontinuitet rodne/spolne konstrukcije prostora i vremena, njegovu patrijarhalnu, to jest očinski dominantnu komponentu.

-Drugi je cilj iščitati simbole rodne/spolne moći u linearnom vremenu (povijesti). Ovaj će cilj biti predstavljen empirijskim podacima iz područja visoke, reprezentativne kulture i umjetnosti koji se upisuju u antologije i enciklopedije. Iščitat će se rodna/spolna proporcija Hrvatskog općeg leksikona (1996), na osnovu analize svih navedenih **osobnih imena – 12 478**.

-Treći je cilj iščitavanje simbola rodne/spolne moći u javnom prostoru. Taj će cilj biti iskustveno potkrijepljen podacima naziva trgova i ulica u Republici Hrvatskoj (na osnovi reprezentativnog uzorka od **6 280 trgova i ulica**) koji su obilježeni neosobnim i osobnim imenima (muškog i ženskog roda/spola). Ustanovit će se rodna/spolna i simbolička proporcija upisivanja prostora.

e) Nastavak prethodnih istraživanja

Istraživači Instituta za društvena istraživanja u Zagrebu u svojim su projektima uvrštavali varijablu spol (i rod kao njegov društveni korelat). U istraživanjima različitih društvenih kategorija i tema (religija, obrazovanje itd.) izdvajanjem varijable spol isticana je njena društvena dimenzija. Na ovaj način rodu su pristupili M. Mihovilović i B. Golub (međugeneracijski odnos), K. Prpić (znanstvenici), V. Ilišin (mladi) i drugi. Kategorija roda/spola naročito je bila istaknuta u empirijskim radovima vezanim uz temu obitelji Ruže First i temu društvenog položaja žene (G. Bosanac i Š. Bahtijarević). Što se pak teorijskog doprinosa tiče nezaobilazan je opus B. Despot prilikom problematiziranja razlike ženskog pitanja i feminizma, redefiniranja pojma moći kao volje za moć i novog čitanja Hegela, kao i G. Bosanac koja je taj opus kreativno interpretirala. Rad B. Baranović o liku žene u udžbenicima pokazuje rodne/spolne stereotipe u obrazovanju.

Ovaj je projekt međutim neposredni nastavak dva prethodna istraživanja provedena 1979/80. i 1998. godine, a objavljena u dvije knjige: Umjetnik u društvenom kontekstu i Nimfe, Muze, Eurinome- društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj.

Rezultati prvog istraživanja (Kodrnja, 1985) pokazali su dvije značajke umjetnica. Prva je njihova razmjerna neprisutnost (tek 25 % umjetnika bile su žene), a druga - njihova posebnost. Umjetnice su naime uočljivo različitoga socijalnog porijekla, različitoga obiteljskog statusa i obrazovanja u odnosu na njihove muške kolege. Naime, kao i većina građana Republike Hrvatske muškarci umjetnici su najčešće bili seljačko - radničkog

socijalnog podrijetla, a umjetnice službeničkog (67,6%) i gradskog (90,5%). Bile su i nešto obrazovanije (57,2% imalo je VSS) od ispitanih umjetnika (48,9% VSS). Također, dok su muškarci umjetnici uglavnom živjeli uobičajenim obiteljskim životom i imali broj djece prosječan za Republiku Hrvatsku, čak polovina ispitanih umjetnica živjela je izvan braka i nisu imale djecu (46%). Ove značajke umjetnica potiču predodžbu da su one DRUGAČIJI SUBJEKT koji valja respektirati i posebno istražiti.

To je učinjeno dvadesetak godina kasnije 1998. godine (Kodrnja, 2001). Drugo istraživanje bilo je usmjereno samo na umjetnice, a područje istraživanja odnosilo se na čitav spektar tema: prisutnost, podrijetlo i okruženje odrastanja, motivacija i doživljaj umjetnosti, identitet, prostor i vrijeme, radni status, dilema profesija- privatnost, predodžba o umjetnici, ženskost u umjetnosti i ženska umjetnost, moć, natjecateljstvo, afirmacija. Analiza prisutnosti umjetnica u Hrvatskoj pokazala je da su one u profesionalnoj umjetnosti i dalje prisutne reducirano i marginalno, iako različito, ovisno o razinama i umjetničkim djelatnostima, no njihova brojnost u odnosu na prethodno razdoblje raste.

To je istraživanje pokazalo ulazak žena u profesionalnu umjetnost kao evidentan trend u vremenu: one sve više postaju subjekti umjetnosti. Na razini profesije (umjetničkih zanimanja) žene čine jednu trećinu od ukupnog broja umjetnika (35%). Njihova brojnost neprestano raste: od 1979. (25%), 1998. (35%), 2003. (37%). Posljednji je podatak rezultat jedne parcijalne analize. Na akademskoj razini pomak je još izrazitiji jer su u ukupnom broju studenata umjetničkih akademija i fakulteta u vrijeme provođenja istraživanja studentice bile zastupljene sa 57%.

Na globalnoj razini (reprezentativne, «visoke») kulture i umjetnosti međutim, koja je predstavljena u leksikonima, udžbenicima, pa i na novcu umjetnice su prisutne minimalno ili ih nema. Na novcu Republike Hrvatske (novčanicama i kovanicama) uopće ih nema, u Malom leksikonu hrvatske književnosti obrađeno je 78 pisaca od toga 5 žena, u udžbenicima za gimnazije za književnost tijekom četverogodišnjeg školovanja obrađene su samo 3 književnice, a spomenute još 2. Slika umjetnika (iznimne talentiranosti i iznimnih zasluga, velikana, genija), iako univerzalna i bez roda, zapravo je slika umjetnika- muškarca.

U vrijeme provođenja drugog istraživanja (1998. godine) prisutnost žena u umjetnosti pokazivala je njihov hijerarhijski podređen položaj: bile su tek neznatno prisutne u najvišim zvanjima na akademijama i fakultetima (16%), na najvišim mjestima u umjetničkim udrugama (16%), a natprosječno među studentima (57%) i nezaposlenim umjetnicima (60%). Struktura njihova položaja može se pokazati piramidom –slikom hijerarhije rodova/spolova.

Kako je globalna razina simbolike rodova/spolova iskazana u području takozvane visoke, reprezentativne kulture istražena elementarno (tek na osnovi predložka hrvatskog novca, udžbenika za gimnazije, te nekih, za tu prigodu odabranih, antologija i enciklopedija) uočena je važnost njenog daljeg iščitavanja što je cilj ovog rada.

f) Značenje istraživanja

Značenje istraživanja je prije svega u koncentraciji na do nedavno u znanosti potisnutu i zanemarenu temu – rod/spol. Ova je tema naročito zanemarena u svom institucionalnom aspektu jer je uvođenje ženskih studija na razinu sveučilišta sporo, raspršeno i nesustavno. Doduše, pri pojedinim katedrama i fakultetima osnivaju se izborni kolegiji ženskih ili rodnih studija, no to ovisi više o slučaju i inicijativi pojedinca/ke osnivača/ice, nego o sustavnom planu. Cjelovitog studija (ženskih studija ili studija roda) u Hrvatskoj na sveučilištu nema. To se odnosi i na znanstvene institute i njihove projekte među kojima su teme roda/spola izuzetak. Vrlo je međutim živa mreža ženskih nevladinih udruga koje provode različita istraživanja i inicijative (među kojima su i Ženski studiji), no njihovoj brojnosti i parcijalnosti nedostaje sustavnost i povezanost. Utjecaj koji su ženske nevladine udruge odigrale kao faktor opozicije i korektiv državne politike, naročito kada je riječ o ženskim i drugim ljudskim pravima, bio je važan i znatan.

Koja je specifičnost Hrvatske? Tu su rat i poslijeratno razdoblje nametnuli druge, “važnije” teme (državotvorstvo, ekonomski problemi, nezaposlenost, pravna država...), te je pitanje roda/spola dugo vremena bilo u drugom planu, a predrasude o ženama, feminizmu i feministkinjama bile su medijski i politički poticane. Jedan od paradoksa da je branitelj domovine često nasilnik u obitelji fenomen je s kojim je suočena javnost. Također činjenica da su često etablirani i ugledni muškarci u obitelji nasilnici prezentira se kao svojevrsni paradoks koji je u ranijim razdobljima bio zataškavan.

Što se tiče situacije prije rata na ovim prostorima ženske inicijative bile su zamjetne (Sekcija “Žena i društvo”- prva ženska sekcija u bivšoj Jugoslaviji, “SOS telefon za žene i djecu žrtve nasilja” – prvi takav telefon u bivšoj Jugoslaviji), no odjek tih inicijativa bio je i ostao ograničen, a istraživanja o povijesti ženskog pokreta i ženskom sjećanju gotovo nema.

Danas se situacija donekle mijenja. Imperativ «ulaska u Europu» pretpostavlja sve podimperative koji ga tvore. Jedan od njih su ženska prava, ženski studiji, spolna ravnopravnost. Posljednjih godina doneseno je nekoliko rodno/spolno orijentiranih zakona koji se odnose na ravnopravnost spolova i nasilje u obitelji. Također osnovane su institucije pri Vladi i Saboru koje prate rodnu/spolnu senzibilnost zakonodavne i izvršne vlasti: Ured za

ravnopravnost spolova Vlade RH, Odbor za ravnopravnost spolova Sabora RH, Pravobraniteljica za ravnopravnost spolova.

Kada je riječ o rodu/spolu, linearnom vremenu i prostoru javnosti još nije načet samorazumljiv stav da je subjekt povijesti (politike, znanosti, kulture i umjetnosti) neupitan i samorazumljiv, univerzalnog, a zapravo muškog spola/roda. To je naročito uočljivo prilikom listanja enciklopedija i antologija. Ženama je naime bila ograničena mogućnost ulaska u visoku, reprezentativnu kulturu i umjetnost, premda im je bilo dopušteno bavljenje tzv. tradicionalnim ženskim umijećima (ručni rad) ili pak njegovanje reproduktivnih umijeća. Činjenica da ženama nije bila "dopuštena" (pripuštena) genijalnost u osnovi je mitskog podrijetla. Budući da je Genius, u antičkom Rimu duh zaštitnik, (Zamarovsky, 1989) svakog čovjeka muškog roda žene ga nisu mogle imati, pa nisu mogle razvijati individualnost i originalnost koju on omogućuje i štiti. Zbog toga žene sebe takvima (genijalnim) nisu vidjele, a nisu ih takvima vidjeli ni drugi. Ovaj razlog prisutan je i prilikom upisivanja rodne simbolike u javni prostor (nazive ulica i trgova) u kome je dominantan muški rod/spol. Upisivanje u VAŽNA MJESTA (javni prostor) i VJEČNO VRIJEME, to jest LINEARNO VRIJEME koje se projicira u budućnost (enciklopedije i antologije) ženama nije moglo biti dozvoljeno jer one nisu mogle biti VAŽNE OSOBE. Velike osobe ili velikani! Postoje li velikanke? Kada se govori o velikim osobama u povijesti ne govori se o ženama. Znakovito je da za to ne postoji ni lingvistička mogućnost. Riječ «velikanka» ne postoji u hrvatskom jeziku. Čak i jezik onemogućuje njeno realno postojanje. Velikan je «m. onaj koji se svojim mjestom izdiže u povijesti, velik, znamenit čovjek.» (Anić, 1991: 801). Uz riječ se veže rod m. (muški), a o ž. nema ni spomena.

Javni prostor (politike, rada, kulture) bio je i još je uvijek prije svega muški. Dioba prostora na javni i privatni još je zadržana i iščitava se u rodnoj simbolici. I danas, ljudi (muškarci i žene) prolaze prostorima javnosti koji su obilježeni istaknutim simbolima muške povijesti, odnosno, muškim imenima, pa na neki način žene prolaze prostorima koji nisu njihovi. Patrijarhalna povijest prisutna je i u sadašnjosti i dalje se takvom upisuje. Šetnja javnim prostorima ulicama i trgovima šetnja je mrtvom prošlošću koja i dalje stvarno i fantomski živi. Prošlošću u kojoj je žena na razini javnosti bila u osnovi prazno mjesto, ništa, nevidljiva, nepostojeća. Minimalna obilježenost ovih prostora ženskim imenima odgovara više položaju žene nekad (kada je tu gotovo uopće nije bilo) nego danas kada je evidentan trend ulaska žena u javnost i linearno vrijeme. Nazivlje gradskih ulica asocira na pogled na nebo (zvijezde i galaksije koje motrimo u sadašnjosti pokazuju njihovu prošlosti).

Slike zvijezda, ovisno o udaljenosti, stare su od nekoliko minuta do nekoliko milijardi godina. Simbolika prostora također pokazuje više prošlost nego sadašnjost rodni/spolnih odnosa.

Novo iščitavanje ove samorazumljive rodne/spolne simbolike PROSTORA i VREMENA (važnih javnih prostora i linearnog vremena predstavljenog simbolima visoke reprezentativne kulture koji valoriziraju prošlost, a upisuju se za budućnost) doprinosi redefiniranju rodne/spolne asimetrije i hijerarhije. Redefiniranju moći, nadmoći, volji za moć, samovolji- bogova, očeva, sinova.

Literatura

ANIĆ, Vladimir (1991): Rječnik hrvatskoga jezika. – Zagreb: Novi liber. – 887 str.

BOSANAC, Gordana (2005): Univerzalnost i rod. – U: *Filozofija i rod* / ur. Gordana Bosanac, Jasenka Kodrnja, Hrvoje Jurić. – Zagreb : Hrvatsko filozofsko društvo, str. 23-32.

GRAVES, Robert (1987): Grčki mitovi. – Beograd : Nolit. – 655 str.

HUMM, Magie (1995): The Dictionary of Feminist Theory. – Columbus : Ohio State University Press. – 376 p.

KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

KODRNJA, Jasenka (1985): Umjetnik u društvenom kontekstu. – Zagreb : Zavod za kulturu Hrvatske. – 285 str.

SCOTT, Joan Wallach (2003): Rod i politika povijesti. – Zagreb : Ženska infoteka. – 273 str.

ZAMAROVSKY, Vojtech (1989): Junaci antičkih mitova : leksikon grčke i rimske mitologije. – Zagreb : Školska knjiga. – 365 str.

2. DJEVOJKA I DUGA – PROSTORNO-VREMENSKE KOORDINATE

a) Srna Dinka Šimunovića

Priča Dinka Šimunovića (Šimunović, 1981.) «Duga» primjerena je za rodno iščitavanje prostora i vremena. Ona može poslužiti kao predložak razotkrivanja, istraživanja, odnosno konstruiranja ove teme zbog dvostruke simbolike (djevojke i duge) koja omogućuje usporedno i ukršteno čitanje ovih simbola.

Tematski priča se odnosi na desetogodišnju Srnu kćerku jedinicu Serdarovih najimućnijih građana varoši Čardak u Dalmatinskoj Zagori. Djevojka je puna životne energije («kao živa vatra»), ali zato što je žensko ne može činiti ono što čine dječaci, a što i ona želi: preplivati Glibušu, trčati, jahati na konju, penjati se na jablan, potući se s dječacima i «stotinu drugih čudnovatih i strašnih stvari». Ne smije čak niti na glas pjevati (jer to djevojci ne pristoji), trčati (jer bi mogla pasti i nagrditi lice), stajati uz prozor na suncu (jer bi joj koža mogla potamnjeti). I u hrani je morala biti suzdržana, dok su dječaci mogli jesti koliko su htjeli. Odgojne mjere roditelja upućene djevojci sastojale su se u osnovi od uskraćivanja, opomena i prijekora: «Past ćeš s prozora!», «Pa još si goloruka!...», «A je li na tebi sunce?» i sličnih. Jedino dozvoljeno bila je svakodnevna molitva i večernja šetnja po glavnoj ulici uz pratnju roditelja. Stekla je skrivenu čežnju- naviku: motrenje svakodnevne igre dječaka pod prozorima njene kuće.

Ovaj dio priče tematizira rodnu komponentu odgoja usmjerenu definiranju i konstruiranju različitih rodnih uloga. Cilj te konstrukcije je igra, sloboda i užitek za muški rod, a potiskivanje istih za ženski. Djevojkama se odgojem nameće uskraćivanje i tako ih se uči za društveno pripisanu ženskost. Njena manifestacija je odsustvo igre, slobode i užitka u životima odraslih žena. U ovom dijelu priče naročito je istaknut motiv ŽUDNJE i životne energije kod djevojke kojoj je žudnja društveno zabranjena, ali bez obzira na to, ona čini male prekršaje, gleda dječake, mašta, čežne, razvija znatiželju i podnosi pritisak bez potiskivanja.

U drugom dijelu priče iznosi se narodna predaja o mogućnosti promjene spola za djevojku koja protrči ispod duge, kao i situacija u kojoj je Srna u mogućnosti ostvarenja te predaje. Tijekom jedne šetnje s roditeljima predaju o dugi Srni prepričava Sava - kljasta i od muža napuštena žena. Ona između ostaloga komentira sudbinu djevojke Srne: «Gre-ho-ta- što

vam nije sin!». Tijekom razgovora Srninih roditelja, Save i njene majke iskazuju se slijedeći stavovi i iskustva:

«Ja ciknem i pokažem mu dijete, a on meni:- lijepa li mi djeteta. Ženskomu se ni bog ne veseli. Eto je samo tebi...» (Šimunović, 1981: 30)

«Tako je bog dosudio nama ženskima – reče joj- valja da trpimo zlo koje nam pošalje.» (Šimunović, 1981: 31).

«A da nijesam bila žensko, pa sve što nemam ruku, ne bih bila ovoliko isplakala, niti bi mi živjeti ovako omrznulo..... Moja je sreća svršila davno» (Šimunović, 1981: 31).

«Nijesi je nikad ni imala, kćerce, dok si se žensko rodila. I ja sam se dosta napatila i kao žena i kao djevojka, a o sada i ne govorim!» (Šimunović, 1981: 31).

Tijekom šetnje padne kiša, potom se pojavi sunce i duga. Srna potrči prema dugi. «Ona je već vidjela sebe kao krasna i jaka dječaka kako se ispod duge vraća k roditeljima...a oni je grle i plaču od radosti, a ona...» (Šimunović, 1981: 32). Trčala je i mislila «Još malo pa ću biti sin» (Šimunović, 1981: 32). Upala je u močvaru, ali nje odustala. Uporna nastavila je trčati i nestala u glibu. Utopila se.

Drugi dio priče primjerom napuštene i siromašne Save još jednom potvrđuje sudbinu žene kao NESREĆU. Osim toga javljaju se neki novi elementi.

- Činjenica da je Srna bogata, a Sava siromašna pokazuje da bogatstvo i društveni položaj nisu bitni za individualnu sudbinu žene kao Drugog. Društvena pripadnost i bogatstvo su irelevantni faktori – relevantan faktor sreće je spol. Želi se reći da je nesreća neumitno pripisana ženskom rodu kao takvom.

- U čemu je neumitnost te nesreće? U činjenici da ju je dosudio bog, što znači da je ta sudbina neumitna, vječna, nema početka ni kraja jer je bog vječan i svemoćan. Naime, tijekom razgovora žene boga spominju dva puta i oba puta je nesklon ženama, dapače on im izriječkom dosuđuje sudbinu nesretnih bića.

- Mogućnost izlaska iz ženske sudbine javlja se kao narodna predaja, kontinuirana tisuću puta ponavljana priča- mašta, iluzija. Pokušaj realizacije te iluzije završava na jedini mogući način. Realizacija je nemoguća, a njen pokušaj završava također nesrećom- smrću. Mogućnost koja se nudi ženama je dvostruka: a) mirenje sa sudbinom (nesrećom) ili b) bijeg u iluziju (također nesreću). Budući da su alternative a) i b) nesreća – mogućnosti (izvan nesreće) zapravo nema.

- Istaknuta je mnogoznačna simbolika duge kao transcendencije, nade, veze zemlje i neba. «Svi su gledali krasnu dugu što se savila preko svega Luga tako jasno i oštro, pa bi rekao da je možeš dohvatiti rukom. Lijepa je bila ta duga, kao i sve ostalo te zlatne jeseni.

Nadvila se sredinom Luga s jarkim bojama i mirna, pa se činila tako postojana i tvrda kao da bi se moglo hodati po njoj i kao da je nikada nestati neće. Sava i udovica gledale dugu zamišljene i mirne, kao da duga donosi mir i pokoj» (Šimunović, 1981: 32). Nakon što im je poginula kćerka Serdarovi su razmišljali o svom restriktivnom odgoju čime su je «otimali prirodi» i «radostima života». «Znali su da njezinu dušu držahu za nešto drugo što je bila žensko, pa i njezine misli i želje nijesu za njih imale nikakva smisla. Naslutili su koje je značenje imala duga njihovoj kćeri, a kad su se sjetili i Save, naslutili su koje značenje imaju vječne želje cijelog ljudstva i vječnost duge što se savija pred njim.» (Šimunović, 1981: 41)

- Istaknuta je neuništivost ženske žudnje koja bez obzira na nemogućnost realizacije postoji kao nepokoreni i nepotisnuti motiv. U čemu je njen izvor ili porijeklo? Dakako, Šimunović na ova pitanja ne odgovara. No to će biti razmatrano tijekom ovog rada.

b) Narodna predaja i mit

Šimunović je književno oblikovao narodnu predaju koja je zabilježena u različitim varijacijama na različitim lokalitetima.

Maja Bošković Stulli navodi tri verzije ovih predaja i smješta ih prvi puta u područje Sinjske krajine (Stulli, 1967-1968), a drugi puta ih navodi kao hrvatske predaje (Stulli, 1997). Prva verzija govori o prolasku ispod duge koji omogućuje promjenu spola samo u jednom smjeru- ženskog u muški, druga o promjeni oba spola (ženskog u muški i muškog u ženski). Treća verzija se odnosi na prebacivanju predmeta (kape i šudara) preko nje što omogućuje promjenu ženskog bića u muško ili muškog u žensko. Zanimljivo je kako Stulli navodi biografsko porijeklo ove priče. Dinka Šimunovića inspiriralo je kazivanje njegove majke koja je kao djevojčica, kao peto žensko dijete, u Kninskom polju pokušala protrčati ispod duge, te je o tom iskustvu kazivala svom sinu.

Natko Nodilo uz različita značenja simbola duge spominje vjerovanje Srba: «da muško prođe ispod duge postalo bi žensko, a žensko da prođe postalo bi muško» (Nodilo, 1981, pretisak iz 1885-1890: 138). Izvor ovog vjerovanja pronalazi u Rječniku Vuka Stefanovića Karadžića.

Lada Čale Feldman (2001) govoreći o motivima transvesticije u hrvatskoj dramatici i kazalištu konstatira da smjenom kazališne poetike u devetnaestom stoljeću opada i gotovo nestaje broj «hrvatskih dramskih djevojčica koje žele protrčati ispod duge svojim kostimom» (evocirajući Šimunovićevu «Dugu»). Spominjući tematiku rodno ambivalentnih likova navodi drugu dramu Dinka Šimunovića «Momak- djevojka», fenomen trećeg spola, muškara, virdžina.

Damir Mikuličić u predgovoru knjizi «Kratka povijest vremena» Stephena Hawkinga spominje kinesku bajku o djevojčici koja je trčala za dugom u želji da je dohvati. «Duga je međutim ostajala stalno jednako udaljena i nedohvatna» (Hawking, 1996: 201, 202). Mikuličić tu bajku uspoređuje sa traganjem Hawkinga za postankom svemira i krajnjim uzrocima. Tako i čovjek kao vrsta neprestano trči za spoznajama i pritom se spotiče o korijenje prepreka. Ljudi poput Newtona, Einsteina i Heisenberga koji pokušavaju proći ispod duge na drugu stranu neba čine pothvat koji će «jednog dana uroditi plodom». Indikativno je da među tim ljudima ne navodi niti jednog čovjeka ženskog spola. Stoga kineska djevojčica u ovom kontekstu djeluje kao neki daleki neargumentiran argument- rudiment.

Učestalost predaje o djevojci i dugi bez obzira na varijacije upućuje na njen dublji, moguće i mitski osnov. Uostalom Irida iz Olimpijske (patrijarhalne) mitologije, (latinski Iris) kći morskog boga Taumanta i okeanide Elektre (sestra Harpija) bila je grčka boginja duge. Budući da duga spaja nebo i zemlju Irida je bila glasnica bogova, posebno Zeusa i Here. Razlika između nje i Hermesa (također glasnika bogova) bila je u tome što je Irida poruke bogova objavljivala, a ne izvršavala. U odnosu na Hermesa bila je i slobodnija jer je porukama bogova dodavala svoje interpretacije. Prikazivali su je kao krilatu lijepu djevojku sa štapom glasnice i vrčem vode čime se razlikovala od svojih ružnih sestara Harpija. Djevojka Irida je moguća prethodnica djevojke Srne, a put od prve do druge je kontinuum varijacija realnih života i simboličkih slika, priča o ženskom mjestu u povijesti. Među različitim mitovima vezanim uz razne poruke bogova koje Irida prenosi, nalazi se i onaj o njenom porijeklu. Prema jednom mitemu Irida je majka Erota koga je začela sa Zapadnim vjetrom. Prema drugom mitemu Erot je sin Afrodite, a kao mogući očevi navode se Hermes, Ares i Zeus. Treći mitem navodi da je Erotu začela Duga (dakle ponovo Irida) sa zapadnim vjetrom:«...»također se priča da ga je začela Irida sa Zapadnim vjetrom» (Graves, 1987:55). Tko je Erot (ili Eros)? «On je bio raspušten dječak koji nije poštovao ni starost ni društveni položaj već je sa svojim zlaćanim krilima letio uokolo, gađajući nasumce svojim strelicama i ćudljivo raspaljivao srca strastvenom pomamom» (Graves, 1987: 55.).

Orfički (predolimpijski i pretpatrijarhalni) mit o nastanku svijeta priča da je crnokriloj boginji Noć udvarao Vjetar nakon čega je ona snijela srebrno jaje iz kojeg je nastao Erot i pokrenuo svijet iz mirovanja (Graves, 1978). Erot je bio dvospolan i zlatokrili i imao je četiri glave (glasao se kao bik, lav, zmija ili ovan). Erot (neki su ga zvali Fan) stvorio je nebo, zemlju, sunce i mjesec. Pa ipak, Trojna boginja (Noć, Red i Pravda) vladala je svijetom sve dok vlast nije preuzeo njen skiptar Uran (u Olimpijskoj mitologiji) U ovom mitu spominju se likovi iz kasnije nastale Olimpijske mitologije Zeus (koji se «boji Trojne boginje»), kao i Rea

koja bubnja pred spiljom u kojoj žive Trojna boginja i Erot. Irida je dakle vrlo starog, pretpatrijarhalnog podrijetla, kao majka Erota zapravo je transformirana Trojna boginja.

Ovaj mit upućuje međutim na jedan još stariji pretpatrijarhalni sloj- Pelaški mit o nastanku svijeta. Po tom mitu u početku bijaše Kaos. Iz njega je nastala prva boginja Eurinoma koja je plešući na Vjetru odvojila vodu od neba. Vjetar se pretvorio u zmiju, pa se par (Eurinoma i Zmija-Vjetar) pod utjecajem nadahnuća i žudnje spojio iz čega je proizašlo jaje. Iz jajeta je nastao čitav svijet i sve što je na njemu. Za ovaj je mit indikativno da se stvaranje svijeta odvijalo u nadahnuću i žudnji, emocijama koje se ne spominju prilikom interpretacije stvaranja svijeta u kasnijoj patrijarhalnoj Olimpijskoj mitologiji. Također je znakovita kasnija sustavna degradacija Eurinome u Olimpijskoj mitologiji -od prve boginje do sobarice. (Kodrnja, 2001)

Boginja koja u Olimpijskoj mitologiji pleše s vjetrom naziva se Irida, u Orfičkoj mitologiji Noć, Trojna boginja, a u Pelaškoj Eurinoma. Iako se te boginje različito nazivaju evidentan je kontinuitet plesa sa Vjetrom i fenomen Erota (žudnje). Zbog svega navedenog moglo bi se pretpostaviti da je Irida (iz patrijarhalne mitologije) nekada bila Trojna boginja i još ranije Eurinoma. Proces njene transformacije od prve boginje do jedne od boginja pokazuje prije svega njenu degradaciju, prezentira uspostavu patrijarhalne moći kako u mitologiji tako i u stvarnosti. Degradacijom žene kao roda koja se zbiva sukcesivno i sinkrono u mitologiji i zbilji uspostavljaju se pravila za različito i hijerarhijsko vrednovanje rodnih uloga. O nekim drugim segmentima ove degradacije govore neki prethodni radovi (Kodrnja 2001, 2002, 2003).

c) Simbolika djevojke i djevice

- Uz riječ djevojka u Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika (Daničić, 1880: 467) prvo se navodi «virgo, puella, žensko čeljade neudato, obično mlado, ali ne svagda.». Zanimljivo je da se u Dalmatinskoj zagori djevojkom naziva i žena koja je bila udata i ima djecu. Osnova je u riječi- DJEVA, no spominju se i varijacije: dijevojka, devojka, divojka, đevojka koje se nalaze kod različitih autora (Vuka, Hektorovića, Zoranića, Gundulića). Osnova riječi djevojke i djevstva (469) je «dev» stara, praslavenska, pa je nalazimo i u drugim slavenskim jezicima (ruskom i češkom na primjer). Potom, navode se atributi djevstva: čistoća, krepost, neoskvrnjenost, «Cvijet svih kreposti», «Devstvo čini človeka jednaka anđelom» (Isto). Na drugom mjestu za djevojkicu navodi se značenje sluškinje bila ona «udata ili neudana, udovica ili baba». Treće značenje odnosi se na djevicu Mariju, Kristovu majku, mučenicu, a četvrto na kćerku. Peto značenje odnosi se na usporedbu djevojke s muškarcem,

te se iznosi njena slabost i sklonost plakanju. «O Radule gori od đevojke»(Vuk), «O Osmane grđi od devojke», «Strašljiviji sam od svake djevojke», «Pišti, plače kao i djevojka», «Zaplakat ću kao i djevojka», «Muč đevojko, a ne mio sine». Šesto značenje odnosi se na «djevojkaru», to jest kozu, sedmim se navode riječi «djevosi» i «divosi» (djevice silom oskvrnute), a u osmom «djevomuža» (djevojka koja nepošteno živi). Potom se još navode riječi degradirajućeg značenja «djevura» (ostarjela djevojka) i «djevjučura».

U istom rječniku «djevica» se definira kao deminutiv od «djeva», te se u značenju od nje obično ne razlikuje. Ponovo se navodi stari praslavenski izvor i razne slavenske varijacije. I također širok raspon značenja i atributa od čistoće, bogorodice to jest Djevice Marije, neorane zemlje, nevjeste do sluškinje. Na ovom mjestu navodi se i djevicom imenovana biljka, planina u Srbiji, rijeka u Srbiji, mjesto u Bosni.

Iveković i Broz (Rječnik hrvatskog jezika, 1901) navode pojmove djeva i devica kao i njihove deminutive (djevjuče, djevjučica), te augmentative (djevjučina, djevjučura). Riječ djevojka se navodi u dva značenja kao: 1) cura, udavača i 2) sluškinja, baba udovica. Riječ devica se također definira sa dva značenja: 1) deminutiv od djeva i 2) virgo, Djevica Marija.

U Rječniku hrvatskog jezika (Anić, 1991: 112) «djevojka» se određuje s četiri značenja. Prvo je «mlada ženska osoba koja više nije dijete», drugo je «mlada ženska osoba koja još nije udata, treće «mlada ženska osoba koja ima momka» i četvrto «ona koja pomaže u kući, kućna pomoćnica». Riječ «djevica» Anić podastire samo u dva značenja kao: «djevojka ili ženska osoba koja nije imala spolni odnos» i kao «Djevica Marija, majka Isusa Krista, Bogorodica, Majka božja, Gospa» (Anić, 1991: 112). Druge mitske djevice i druga značenja ove riječi Anić ne spominje.

Petar Skok u Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika (Skok, 1971: 415) definira djevojku prije svega kao «žensko neudato čeljade». Zatim navodi ekavsku i ikavsku varijantu, te bugarsku i slovensku, kao i deminutive te riječi. Također, varijaciju koja znači ime koze (devojkava), biljku iz koje se radi neka mirodija (djevica) i vrstu grožđa (djevica). Ukazuje na njeno «praslavensko i sveslavensko porijeklo «deva»», no o porijeklu toga porijekla ne govori.

Zanimljivo je da posebno ne ističe riječ «djevica», već je objašnjava pod pojmom «djevojka» kao njen deminutiv («divica, devica»). Riječi djevojka i devica interpretiraju se dakle kao jedna leksička jedinica.

Također, navodi Marka Marulića koji uz ovaj pojam veže riječi «div», djevac, divstvo i djelovanje».

Spominje da se u religioznoj (kršćanskoj) terminologiji izvedenica na «ica» koristi za Majku božju.

Osnovu riječi pronalazi u «det» (dijete) i «deva», što potiče od «dhei» (dojiti).

No, kao dva osnovna značenja, na kraju ističe: 1. djevojka kao femininum za dečko i 2. sluškinja. Očito je minoriziranje vrijednosti ovog pojma (određuje se kao drugo u odnosu na prvo i kao biće koje služi)!

Indikativno je da sanskrtski korijen ove riječi predstavlja jasno tek prilikom objašnjenja pojma «div» (Skok, 1971:406). Div je staroslavenska riječ i dolazi od perzijske riječi «dev» i u srodstvu je sa «deus». Odatle i riječ «divan, prekrasan», kao i riječ «divlji».

Na kraju navodi **srodnost sanskrtske riječi «devah»** (bog), slavensko-baltičke «deive» (boginja) i «dievas» (bog), latinski «deus» (bog), perzijski «dev» (bog), te turski «div» (div). Iako to P. Skok ne navodi evidentno je da su talijanska riječ «dio» i francuska «dieu» koje također znače boga slijednice zajedničkog porijekla. Također da su riječi djevojka i djevica slijed upravo tog božanskog kontinuiteta.

- Tomislav Ladan u Riječima (2000) pojam Djevica vidi samo kao zviježđe Zodijska i tako je interpretira. Međutim, kod riječi bog navodi dva osnova i njihove varijante. Prvo je sanskrtska osnova Deva, Deus (latinski), Zeus (grčki), Dio (talijanski), Dios (španjolski), Dieu (francuski), Dievas (litvanski), div (hrvatski). Drugu osnovu pronalazi u kontinuitetu God (engleski), Gott (njemački) Gud (danski), Gud (švedski), Bog (slavenski), Baga (staroperzijski). Vezu između djevice, djeve i deve ne vidi i ne spominje.

- Riječnik simbola (Chevalier ; Gheerbrant, 1983) uopće ne obrađuje pojam djevojka, već djevica i djevičanstvo. Dva značenja kojima se prezentira riječ djevica odnose se na astrološki znak, šesti po redu u Zodijsku, kojim vlada planet Merkur, a osobe rođene u tom znaku iskazuju određene karakteristike. Riječ «djevičanstvo» obilježava se s četiri značenja. Prvo se odnosi na neobjavljeno stanje u kršćanskoj i indijskoj mitologiji. Aludira se na pticu, iskonsko stanje, bezobličnost, noć, san. Spominju se «djevičanske vode» koje postaju plodne zahvaljujući ptici. Drugo značenje odnosi se na dušu koja je djevičanska kada je prazna, kao prije rođenja, spremna primiti božje sjeme. Treće se odnosi na kršćansku Majku Božju, Djevicu. Četvrtim značenjem prezentira se veliko keltsko žensko božanstvo koje je bilo istodobno djevica i majka. «Djevičanstvo je jedan od bitnih uvjeta vrhovne vojne vlasti, a osobina majke nerazdvojiva je od biti ženskog božanstva. Poslije svakog porođaja majka postaje nanovo djevicom.» (Chevalier ; Gheerbrant, 1983: 125). Isto se događa i sa Dehtire sestrom i ženom boga Luga poslije svakog od triju poroda. Također Boand žena boga Elkmara i ljubavnica boga Dagde odlazi na izvor koji obnavlja njeno djevičanstvo (Isto). Na

istom se mjestu spominje kako keltsko božanstvo ima više imena (u Irskoj Ana, Dana, Brigita), a odgovara rimskoj antičkoj Dijani koja je podijeljena na dva vida: Junonu (majku) i Minervu (djevicu).

- James Hall u Rječniku tema i simbola u umjetnosti (1998) ne obrađuje riječ djevojka, ali je riječ djeвица obrađena na čak 11 stranica s literaturom. U uvodnom dijelu jasno je da je riječ o kršćanskoj Bogorodici, Gospi, Madoni, Mati Isusovoj. Svih 14 značenja odnose se samo i isključivo na kršćansku Madonu. Na početku se doduše navodi da se ikonografija Evandjelja razvija iz potrebe Crkve za materinskim likom koji je bio štovan u mnogim starim religijama. Kao primjer navodi se egipatska boginja Izida koja drži sina Horsa u krilu. Također, spominje osporavanje Marijanskog kulta od strane Nestorijanaca kao i odbijanje tog osporavanja kao hereze. Kontradikcija marijanskog kulta proizlazi iz tradicionalnog neprijateljskog stava Crkve prema prvoj ženi Evi definiranoj kao neposlušnici, napasnici, uzroku izгона čovjeka iz raja, veze sa đavlom, zmijom i zlom. Zanimljivo je da gotovo svih 14 interpretacija više govori o Marijinoj slici naprosto (koja djeluje kao tiho, ponizno šutljivo majčinstvo), nego o njenim djelima (anegdotama, radnjama, zapletima) kojih gotovo da i nema.

- Didier Colin u Rječniku simbola, mitova i legendi (2004) također uopće ne obrađuje riječ djevojka, već samo djeвица. Ovoga puta riječ je o djevici kao šestom astrološkom znaku i njegove tri dekade.

- U interpretaciji Olimpijske mitologije susreće se podjela na boginje majke i boginje djevice (Sue Blundell, 1995). Iako se ova podjela može problematizirati, dobra je za početno istraživanje. Ako izuzmemo bogove stvoritelje svijeta prve i druge generacije (Geu i Urana, te Reu i Krona) koji su prezentirali prije svega uspostavu očinske vlasti i svrgavanje očeva tirana i usmjerimo li se na treću generaciju, to jest najznačajnije i najmoćnije bogove uočavamo da su svi bogovi muškog spola seksualno aktivni (Zeus, Posejdon, Had, Apolon i drugi), dok su neke boginje seksualno aktivne i majke (Hera, Demetra, Afrodita), a druge su djevice bez partnera i bez djece (Hestija, Artemida, Atena). Evidentna asimetrija pokazuje na tendenciju ženskog celibata kao i na nepostojanje muškog celibata. Bogova djevacu naprosto nema. Nadalje, gotovo su svi muški bogovi poligamni, dok je to samo jedna boginja, a ostale su monogamne. Promotrimo li obrasce muško-ženskih ljubavnih i seksualnih odnosa uočavamo da se realiziraju kao nasilje (Zeus siluje majku Reu i sestru Heru, zatim Ledu, Letu, Metidu i druge boginje, Nimfe i žene preobraćajući se u razne životinje, Demetra rađa vanbračnu djecu s bratom Zeusom i polubogom Jasinom, Had otima Perzefonu, Afroditu vjenčavaju mimo njene volje s Hefajstom, Posejdon siluje Alope, Apolon i Posejdon siluju

Asopove kćeri...). Obrazac božanskih muško-ženskih intimnih, spolnih i ljubavnih odnosa ostvaruje se kao muško nasilje: silovanje, progon, otmica, prevara. To postaje rodni obrazac, pa je za ženski rod apstinencija ili djevičanstvo prednost, odnosno odsustvo tog nasilja.

Najmoćnija od svih boginja grčkog Partenona, moćna gotovo kao i Zeus bila je Atena – djeвица рођена без мајке, без мушких партнера и без дјеце. Ослобођена од биолошке репродукције и патријархатом приписане женствености, неизложена мушком насилју, посвећивала се широком спектру kreativnih djelatnosti i umjetnosti, poučavala je ljude i vodila mudre ratove.

Друга дјевица Хестиа била је personifikacija vatre i kućnog ognjišta, zapravo životnog kontinuiteta (vatra kao bitak kod Heraklita). Nije se miješala u svakodnevne aktivnosti, već se predstavljala u svom čistom bitku.

Трета моћна дјевица Артемида била је то по свом izboru. «Једног дана док је још била трогодишња дјевојчица njen otac Zeus na čijim je koljenima sjedila upitao je čime bi voljela da je obdari. Artemida smjesta odgovori: Molim te daj mi vječnu nevinost...» (Graves, 1987: 79). Такође за групна женска божанства као што су биле Ериније, Моире, Харите, Харпије, Сирене и друге не наводе се мушки партнери, па је за претпоставити да их нису ни имале или да они у њиховим egzistencijama нису имали значајну ulogu.

Па ипак, подјела на богинје дјевице и богинје мајке у Олимпијској митологији је увјетна и показује на препатријарhalno јединство дјевице-мајке.

Нера, Зеусова сестра и супруга заштитница брака и monogamije за жену, promicateljica патријарhalnih dvostrukih rodних (spolnih) obrazaca, zavidljiva i ljubomorna, nesestrinski osvetoljubiva ima svoje drugo препатријарhalno lice (Kodrnja, 2003). Neki mitemi ukazuju na nju kao na препатријарhalnu Veliku богинју. По једном митему она је мајка Зеусове дјеце: Ареја, Хефаста и Хеба. По другом митему она их је зачела partenogeno (дјевиčanski) dodirujući cvijeće ili glavicu salate (Graves, 1987: 49). Такође Herin sin Piton partenogeno је зачет. По неким каснијим митемима Zeus је otac Суђаја, no stariji mitemi govore da su tri Суђаје или Моире (моћније и од Зеуса јер су старијег поријекла) partenogeno зачете кћери Велике богинје Потребе (Graves, 1987: 47). Да дјевиčanstvo није у супротности с мајчinstvom показују обреди Here и Афродите које након порођа обнављају дјевиčanstvo у ријечи (Нера на извору Kanata недалеко од Арга (Graves, 1987: 49) , а Афродита обнавља дјевиčanstvo близу Пафа купанјем у мору (Graves, 1987: 64).

У патријарhalној Олимпијској митологији дјевиčanstvo је било непрестано угрођавано obrascem uspostave мушке dominacije: silovanјима, progonima, otmicama, incestom. Тако је по једном митему otac Атене Palant krilati džin sa jarećim likom који ју је покушао

silovati (primjer incesta u mitu prije Edipa). Ona ga je međutim ubila, «odrala kožu i načinila od nje štit, a njegova krila stavila na svoja ramena...» (Graves, 1987: 44). Atenu su prema nekim ranim mitovima silovali Posejdon i Borej, ali su Atenjani djevičanstvo svoje boginje smatrali simbolom nepobjedivosti grada i zato su tajili rane mitove (Graves, 1987: 89). I Artemida je izbjegavala muško nasilje: »...Zeus je nasrtao na Artemidu, a ona se najprije pretvorila u medvjeda, a zatim namazala lice gipsom» (Graves, 1987: 79). Budući da je Artemida Zeusova kćerka ponovo je riječ o incestu ili njegovu pokušaju. Artemidu je također progonio rječni bog Alfej, ali se ona namazala kao i druge djevojke bijelim blatom pa je nije prepoznao (Graves, 1987: 77).

No kombinacija djevičanstva i majčinstva bilo je svojstvo i keltskih boginja. Velika keltska boginja je nakon svakog poroda postajala nanovo djevicom. «To se događalo i sa Dehtire sestrom i ženom boga Luga poslije svakog od triju začeća...» (Chevalier ; Gheerbrant 1983: 125)

Suština ovih veza pokazuje:

-da je porijeklo riječi djevojka i djevica zamagljeno; kao mogućnosti navode se riječi det, dijete, dakle biće koje razvojno prethodi odrasloj osobi ili femininum za dečko. Također, kao jedno od značenja navodi se «sluškinja» to jest osoba koja služi druge, zanimanje potisnute subjektivnosti, čiji je smisao poslušnost i služenje drugima, a ne realizacija svoje osobnosti;

-riječ djevojka je zapravo sanskrtskog podrijetla (deva znači boga ili boginju), te kao takva ima svoj kontinuitet u praslavenskom, latinskom, perzijskom i turskom, kao i u mnogim suvremenim jezicima. Ovo se porijeklo međutim ne ističe kao primarno već se uz napor dešifriira, u osnovi je zaboravljeno i potisnuto;

-uz nju se vežu atributi-riječi «div, divlji, divan i djelovanje» što su bitne karakteristike bogova i boginja;

-raspon statusnih i vrijednosnih značenja od boginje do sluškinje prezentira patrijarhalnu degradaciju pretpatrijarhalnih boginja (Velike boginje, Trojne boginje, Eurinome) do statusa sluškinje kao i degradaciju ženskog roda u patrijarhalnoj povijesti;

-riječi djevojka i djevica javljaju se ponekad kao sinonimi, a ponekad odvojeno, pa se pretpostavlja njihovo etimološko jedinstvo. Fenomeni djevice, djevičanstva i partenogenog začeća pokazuju da su oni pretpatrijarhalnog i predkršćanskog porijekla. Boginje Olimpijskog Partenona (Hera i Afrodita), kao i primjeri keltskih boginja podastiru mitsko značenje ovog fenomena: Jedinstvo djevice, majke i zrele žene asocira na pretpatrijarhalnu Trojnu boginju ili Veliku boginju kada je uloga oca bila razmjerno nevažna. Kasnije pak

«čuvanje» djevičanstva otpor je prema uspostavi patrijarhata i njegovom osnovnom sredstvu-strategiji muške spolne dominacije. Sačuvati djevičanstvo za boginju – ženu znači sačuvati se od nasilja i muške moći. Nasuprot rodnom obrascu nametnutog seksualnog nasilja nameće se obrazac ženskog odricanja od tog nasilja kao odricanja od seksualnosti. Taj drugi također nametnuti obrazac postaje znakom vrline, čistoće (od muške agresije) i u patrijarhalnom kontekstu jedine ženske moći. Seksualna nemoć žena (celibat i djevičanstvo) tako postaje društvena moć i ugled. Gubitak te moći - nemoći postaje za ženu koban i dovodi pod znak pitanja njen društveni status i ugled.

d) Simbolika duge

- U Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika JAZU duga se prije svega definira u doslovnom smislu kao «luk šarovit koji se vidi na nebu s one strane gdje je kiša» (Daničić, 1880: 861). Zatim se navode njena metaforička značenja «glasnica od vedrine», «sunčeva objava mira». Ukazuje se na njeno praslavensko porijeklo kao i predaja zabilježena od Vuka «Srbi kažu da muško prođe ispod duge postalo bi žensko, a žensko da prođe postalo bi muško». Također, Duga je ime mjesta u Crnoj Gori, planine i klanca u Hercegovini, sela i manastira.

- Iveković i Broz u Rječniku hrvatskoga jezika (1901) uz dugu navode njeno mitsko ime Iris, također navode narodnu predaju spomenutu u prethodnom rječniku, kao i iste toponime.

-Vladimir Anić u Rječniku hrvatskoga jezika (1991: 130) dugu definira samo i isključivo kao atmosfersku optičku pojavu: «luk boja spektra koji nastaje kada se na kapima kiše na strani nasuprot suncu prelamaju sunčane zrake».

-Petar Skok u Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika (1971) tvrdi da je to slavenska riječ romanskog, to jest panromanskog podrijetla, no navodi i slične etimološke varijante u njemačkom (daube), mađarskom (donga), francuskom (douve)

- Tomislav Ladan u Riječima (2000) dugu također definira kao optičku pojavu, ali spominje i njeno antičko porijeklo (grčka boginja Irida i latinska Iris).

- U Rječniku simbola (Chevalier ; Gheerbrant, 1983: 131) duga se određuje kao «simbol mosta između neba i zemlje». Nakon toga navodi se njenih još 8 značenja. Prvo je mitska simbolika duge u raznih naroda: «nebeski most» (Skandinavija, Japan, Iran, Afrika, Sjeverna Amerika, Kina), «most bogova» (Pigmejci, Polinezija, Indonezija; Melanezija, Japan), «stubište boga Budhe», «božanski govor» (Irida). Drugo značenje je kozmičko. Tako je u Kini ona spoj jina i janga odnosno sklad univerzuma. Kod mnogih naroda (Afrika, Azija, Grčka, Kina) duga znači zmiju koja je u vezi s kozmičkim tokovima između neba i zemlje.

Za neke Afričke narode ona je bog Dan koji znači kruženje života u svemiru. Simbol je zmija koja grize svoj rep (Uroboros).

Treće značenje se odnosi na «područje gornjih voda», odnosno gornji dio jajeta svijeta. Četvrto je pretkazanja sretnih ili nesretnih događaja. Peto je središte svijeta, intelektualne vrline, božanske aktivnosti, sedam nebesa, duhovni užitak. Šesto značenje odnosi se na: uzlazni simbol, uranski bog, sunčev brat, sunce. Sedmo značenje je zastrašujuće i opasno. Ponovo, javlja se kao zmija, zmija piton, (Pigmejci, Semangi, Inke), zlokobni šumski duh (u Andama). Osmo se odnosi na kršćanstvo gdje znači stišavanje božje srdžbe, stvaranje novog saveza između boga i ljudi. Javlja se da bi zaštitila Noinu arku i one koji su se u njoj smjestili. Gornji luk duge štiti arku od kiša, a donji od donjih voda, te se formira jaje novog svijeta.

- U Rječniku tema i simbola u umjetnosti (James Hall, 1998) simbolika duge se interpretira: unutar kršćanstva (savez Noe to jest čovjeka i boga, prijestolje Krista i Djevice, Trojstvo) i unutar grčke mitologije (boginja Irida).

- Didier Colin u Rječniku simbola, mitova i legendi (2004) navodi već spomenuta značenja: most između neba i zemlje, savez kršćanskog boga i Noe, put bogova koji posjećuju zemlju, nebeska zmija, znak blagosti i dobrohotnosti bogova, grčka boginja Irida glasnica Zeusa i Here. Naglašava se da je Irida nositeljica dobrih vijesti koja se spušta niz dugu, a prikazuje se u haljini od kapljica rose koje se prelijevaju u duginim bojama. Navode se i moguća značenja sna duge: pretkazuje sretne događaje ili teška vremena, no najčešće znači «dodir sa samim sobom, otkrivenje, obnavljanje i osobno ispunjenje» (Colin, 2004: 108).

Simbol duge sadrži slijedeće karakteristike:

- To je riječ starog porijekla (slavenskog, romanskog, germanskog) pa se u različitim varijacijama nalazi u nizu evropskih jezika.

- Jedno od osnovnih značenja ove riječi odnosi se na vezu neba i zemlje, boga i ljudi, prenošenje poruka neba, nebeski most, most bogova, sklad univerzuma (jina i janga), sporazum boga i čovjeka.

- Kod nekih naroda duga znači zmiyu koja predstavlja svemirske tokove između neba i zemlje. Naime, u mnogim kozmogonijama zmija je simbol početka, neodređenog ishodišta u kome sve počinje i sve se vraća (Uroboros) prvog boga ili boginju. Također, u nekim kozmogonijama znači jaje početka.

- U vezi je s pretkazanjem i znanjem koje može biti zastrašujuće i opasno, pa ipak prevladavaju pozitivne atribucije kao spoznaja, samospoznaja, otkrivenje.

- U antičkoj Grčkoj i antičkom Rimu simbolizira ju djevojka boginja Irida ili Iris - glasnica bogova.

- Za pretpostaviti je da narodna predaja o mogućnosti promjene spola kada se prođe ispod duge, naročito promjena ženskog u muški spol asocira sjećanje na djevojku- dugu Iridu i njenu izgubljenu moć. Na kraju, veza duge, djevojke (Iride) i zmije pokazuje mitski pretpatrijarhalni obrazac kada je moć kreacije i spoznaje pripadala ženi i zmiji (Eurinomi i zmiji, boginji Iridi, Velikoj boginji, Trojnoj boginji). U kasnijoj kršćanskoj mitologiji tema se interpretira kao opasna, bogohulna spoznaja u mitu o Evi i zmiji. Trčanje djevojke Srne za dugom može se tumačiti u tom kontekstu. Ona je metafora za situaciju žene kao roda. U rasponu degradacije od deve (boginje) do sluškinje (što pokazuje leksička analiza pojma djevojka i mit o Eurinomi) trči (teži, traga, očajava) za svojim izgubljenim subjektivitetom, to jest identitetom bića kome su kreativnost, spoznaja, nadahnuće i žudnja bili imanentni. Narodna predaja se javlja kao kolektivno potisnuto sjećanje i nada koja je u kontekstu patrijarhata iluzorna, neostvariva i tragična u svojoj realizaciji, pa ipak neuništiva jer se nastavlja i prenosi kao usmena predaja, kolektivni ženski osjećaj uskraćenosti i kolektivna nada.

e) Prostorno-vremenski relativizam

Aporije u vezi konstruiranja koordinati prostora (toposa) i vremena (kronosa) unutar kojih se ostvaruje bivstvovanje bića bile su uvijek izazov za filozofiju, fiziku, astronomiju, astrofiziku, arhitekturu, a danas su izazov i za studije roda. Pitanja vezana uz početak, kraj, kretanje, promjene, značajke i vrste vremena i prostora spadaju u prva i zadnja, «vječna pitanja», to jest pitanja kao takva, a odgovori na njih su također pitanja. Od predsokratovaca do Hawkinga sumnja je početak i kraj znanja o ovoj temi. Čitavoj toj priči dodaje se zadatak rodnog iščitavanja ili rodne dekonstrukcije, pa se pitanja proširuju i iz tog aspekta.

Dakle, tijekom povijesti filozofije kategorije prostora i vremena neprestano su bile ispitivane, problematizirane, relativizirane, redefinirane. Njihova intrigantnost navodila je na propitivanje, a neodgonetivost na neprestano nove, slične, iste upite. Od mikrorazine (atoma) do makrorazine (univerzuma) raspon je beskonačan, no stalno se ponavljajuće ponavlja, otvara, dekonstruira, vraća na početak i tako dalje. Stara mitska teza o početnom kaosu, asocira na suvremenu tezu o prvom prasku. Pretpostavka o početnom Sfairosu podsjeća na suvremenu teoriju o svemiru u obliku ljuske ili kruške. Svijest o različitosti cikličkog i linearnog vremena, kretanja, početka i završetka vremena i prostora također djeluje kao neiscrpan izazov odgonetavanja u kome je jednako toliko pitanja kao i odgovora. Teorija o

prostorno-vremenskoj relativnosti Alberta Einsteina odredila je 20 stoljeće, no ona je, na neki način, prisutna od početaka mišljenja filozofije i fizike .

Prvo što povezuje antičke i suvremene mislioce je poimanje prostora i vremena kao cjeline, njihova neodvojivost i cjelovitost. Danas se koristi sintagma prostorvrijeme. U antičko vrijeme Pitagora (580-500, otok Sam) i njegovi sljedbenici govorili su o svijetu kao harmoniji brojeva koja svoju evidentnost iskazuje kretanjem nebeskih tijela, pa se razne sfere svemira okreću oko središta u točnim vremenskim razmacima. Ovu harmoniju prati muzika i ritam zasnovan na odnosima brojeva. Radi se dakle o jednoj cjelini (pripadnici New agea rekli bi holističkom pristupu) u kojoj su objedinjeni prostor-vrijeme-estetika (muzika)-nužnost (zakonitost). Vrijeme se poima kao ritmičko, periodičko. No, pravi se razlika između prvotnog, savršenog, vječnog, nenastalog, nepokretljivog, ograničenog i drugotnog, prolaznog, nesavršenog, nastalog, pokretljivog, neograničenog. Prvotno je bitak, broj, neparni brojevi, prije svega jedan, muško, svjetlo i dobro, a drugotno je materija, parni brojevi, žensko, tamno i zlo. Čitava povijest zapadne filozofije sadržana je kao klica u ovim tezama. S jedne strane riječ je o poimanju svijeta kao harmonične prosto-vremenske-estetske cjeline. S druge pak strane sasvim je izvedena binarna dioba parova različite vrijednost, dualistička i asimetrična u kojoj je rodna dimenzija muško-žensko eksplicitno istaknuta. Ovi asimetrični dualizmi postat će kasnije svjetonazorska okosnica koja kroz različita filozofska djela dobiva i svoju filozofsku legitimaciju.

Za Heraklita (535-475) iz Efesa (grčki grad na obali Male Azije) događaji ukazuju da je svijet utemeljen na harmoniji i borbi suprotnosti, te kružnom toku stvari u univerzumu. Metafora za proces promjene je vatra, ona simbolizira stalnu mijenu, stalno postajanje. Sve se neprestano mijenja u svoju opreku. Tako je svemir i sve u njemu istovremeno jedinstvo (simbolizirano vatrom) i mnoštvenost materije. «Sve teče» osnovna je Heraklitova misao. Sve nosi u sebi klicu svoje suprotnosti, kako će to kasnije reći Hegel. Ove mijene zbivaju se u dva procesa: put prema dolje (vatra se pretvara u sve stvari) i prema gore (sve se pretvara u vatru). Osim vatre Heraklit navodi kao pokretače promjene borbu i rat. «Jedno isto prebiva u nama živo i mrtvo, budno i spavajuće, mlado i staro. Jer je to kad se promjeni ono, a ono kad se promjeni to» (Bošnjak, 1956: 173)... «Sunce kao glavari i stražari periodičnoga okretanja, određuje i upravlja, pokazuje i proizvodi promjene i godišnja vremena koja sve donose.» (str. 173). Vrijeme je dakle vječni tijek, postajanje suprotnim, drugim. Naglasak na jedinstvenosti nastavak je Pitagorine škole. «Ako poslušate ne mene nego logos, mudro je priznavati da je sve jedno» (Bošnjak, 1956: 171). No mnoštvenost koja se realizira kroz neprestano kretanje, postajanje njegov je originalan izvod koji ima dalekosežne utjecaje. Ovo kretanje je zapravo

pretvaranje u svoju suprotnost, u drugotnost, drugo. U ovom slučaju drugotnost nema manju vrijednost kao kod Pitagore, već je imanentna dijalektičkom procesu promjene, nastajanja i postajanja drugim. «U iste rijeke stupamo i ne stupamo, jesmo i nismo» (Bošnjak, 1956: 171). U njegovom svijetu nema mjesta etici i asimetričnim parovima različite vrijednosti. «I dobro i zlo je jedno» (Bošnjak, 1956: 172). Pa ipak, Heraklit je pripadnik helenskog herojskog razdoblja. Za njega je rat isto što i logos i pravednost «Valja znati da je rat općenita pojava, da je pravda-borba, i da sve nastaje borbom i po nuždi» (Bošnjak, 1956:173). Kada je riječ o rodnoj različitosti, on je smatra prirodnom i ne vrši asimetrično vrednovanje rodova. «I priroda jamačno teži za protivnim i od toga tvori sklad, ne od jednakoga: tako je zacijelo svela muško sa ženskim, a ne oboje sa istovrsnim, te izvela prvu slogu kroz protivnost, ne kroz jednakost» (Bošnjak, 1956: 170).

Empedoklo (483-423) iz Agrigenta na Siciliji bavio se filozofijom, retorikom i medicinom. Među filozofima koji su tražili osnovu ili prapočetak on zauzima stav da je sve nastalo miješanjem četiri kvalitativno različita elementa: vode, vatre, zemlje i zraka. Elementi se u početku nalaze u jednoj smjesi, cjelini, kugli (Sfairos). To jedinstvo je jedno koje u sebi obuhvaća sve, potencijalno sadrži mnoštvo, a objedinjeno je silom koju naziva ljubav (objedinjuje raznorodno i razdvaja istorodno). Cjelina je harmonična i miruje. Potom, dolazi do procesa razdvajanja jednog i formiranja mnoštva, to jest do razdvajanja raznorodnog i spajanja istorodnog. Sila koje pokreće razdvajanje je mržnja. Kada mržnja dosegne vrhunac, počinje jačati ljubav, pa se kružni tok ljubavi i mržnje nastavlja. Ljubav i mržnja su dakle pokretači zbivanja u svemu pojedinačnom, u društvu i čovjeku. Vremena se, u osnovi, mijenjaju na razdoblja ljubavi i mržnje. Čitava stvarnost je binarno strukturirana u vremenu koje je kružno, cikličko.

Empedoklovu ideju o ljubavi i mržnji kao silama preuzima Anaksagora, no te sile svodi tek na prve impulse, dok je daljnje kretanje potaknuto težnji sličnoga prema sličnom. Zenon (490-430) pripadnik Elejske škole koncentrirao se na propitivanje mogućnosti kretanja i sustavno je podastirao paradokse koji isključuju tu mogućnost. Njegova je osnovna pretpostavka beskonačna djeljivost prostora na beskonačan broj točaka, pa to onda onemogućuje kretanje. Slično danas tvrde teoretičari kaosa (dokaz o beskonačnoj dužini obale Engleske, na primjer). Jedan od Zenonovih paradoksa odnosi se na Ahileja i kornjaču. Pod pretpostavkom da kornjača krene prva Ahilej je nikada ne može sustići jer kad je dostigne, ona je već bar malo ispred njega. Sljedeći paradoks odnosi se na strelicu koja je odapeta, no budući da u svakom trenutku ima neki položaj, zapravo miruje. Treći prezentira relativnost, to jest subjektivnosti doživljaja brzine kretanja; kod kola na primjer koja se kreću različitom

brzinom, miruju ili se kreću u suprotnim smjerovima. Zenonovi paradoksi o kretanju pokazuju nesigurnost spoznaje i njenu nemogućnost kao objektivnog ili apsolutnog znanja. Relativizam se prezentira kao svojstvo mišljenja i zbilje koja je u osnovi proturječna. Paradoksi pokazuju da je stvarnost istovremeno ograničena i neograničena u broju, slična i različita, iskazana kao jedan i mnogi, beskrajno mala i beskrajno velika. Paradoks koji se odnosi na kornjaču može se, prije svega, tumačiti kao relativiziranje kretanja, prostora i vremena. No, ovaj se paradoks može iščitati i rodno. Ahil koji je junak i muškarac može simbolizirati herojski muški princip, a kornjača, spora, pasivna - ženski princip. Junaštvo, snaga i brzina prvog i spora upornost drugog rezultira pobjedom upravo tog drugog inače u herojskom razdoblju potisnutog principa. Paradoks u kome kornjača pobjeđuje Ahileja djeluje kao skandalon u vremenu koje je samorazumljivo muško. Moguće je da implicitno govori o prikrivenoj snazi drugog, pasivnog, ženskog, prirodnog.

Platon (427-347) u Državniku navodi mit o dobima svijeta u kojima je i vrijeme drukčije. U Kronovom razdoblju, koje je prethodilo Zeusovom bog je vodio svemir, dok ga u Zeusovom vremenu pušta da se kreće sam po sebi, u protivnom smjeru to jest natrag u krug. «Stoga ga je zapalo kretanje natrag u krug kao najmanja promjena njegova kretanja» (Platon 1977: 22). Ovim dvjema vrstama kretanja-vremena odgovaraju i drukčije značajke života. U Kronovo doba nije bilo ratova, razdora, divljih životinja. Ljudi su živjeli u obilju i nisu se trebali baviti zemljoradnjom. «Stoga nije bilo ni divljih životinja, ni međusobnog proždiranja; uopće nije bilo rata ni razdora» (Platon 1977: 26). Nije bilo države i ljudi «nisu posjedovali žene i djecu» (Platon, 1977: 27). Ova konstatacija nije sasvim jasna jer se dalje izlaganje u rodnom smislu prekida, pa nije razvidno da li žena i djece nije bilo ili ih muškarci nisu posjedovali i njima vladali. Ljudi su se rađali iz zemlje, dosizali određenu dob, a zatim su postajali sve mlađi i mlađi i nestajali u zemlji. Kada je svaka duša dovršila svoj krug rađanja, te je toliko puta pala u zemlju kao sjeme koliko je svakoj bilo određeno, tada je baš kormilar svemira pustio, da tako kažem držak kormila i povukao se u svoje motrište, a svijet je ponovo okretala u suprotnom smjeru sudbina i prirodna mu sklonost» (Platon, 1977: 28). Kada je ovo vrijeme doseglo svoj vrhunac nastupio je nered, metež, uništenje živih bića i kaos. Tada bog ponovo sjeda za svoje kormilo i ponovo počinje voditi svijet. U Zeusovom razdoblju svijet se okreće sam i ljudi se počinju rađati, međusobno ploditi, nastaje začecje, trudnoća i othranjivanje. Mnoge su životinje podivljale, a ljudi bez brige boga postali su slabi, pa su im bogovi pomagali svojim uputama. Vatru su dobili od Prometeja, vještine od Hefesta, Atene i drugih. Tada su ljudi počeli vlastitim snagama sebe voditi i svojim životima upravljati. Ovo cikličko i kružno kretanje (naprijed i natrag) nadovezuje se na Empedoklove cikluse ljubavi i

mržnje koji se smjenjuju i ponavljaju. Premda Platon na jednom mjestu u Timaju govori o razlici između aiona (vječnog vremena) i hronosa (našeg vremena koje teče), tek je Aristotel predložio konstrukciju vremena kao neprekinutog linearnog tijeka.

Kada Aristotel pokušava riješiti Zenonove paradokse služi se formalnologičkim iskazima, ali se i sam zapliće u naizgled jednostavnu kategoriju SADA (to jest vremena). Bez obzira što se čini da je sada središnja dimenzija vremena, njegova je rasprava puna upita, problema, dilema, racionalizacija. Pita se o vremenu, je li ono uopće jest ili nije. Ako jest, nije sasvim jasno na koji način jest, jer je jedan dio bio (prošlost) i «više nije», a drugi će tek biti i «još nije». Na više mjesta ponavlja da je svojstvo vremena neprekinutost (kontinuitet) i beskonačna djeljivost. Paradoks je u činjenici da se vrijeme sastoji od dijelova od kojih su neki bili i više nisu, a drugi će doći, dakle još nisu, pa «sada» neprestano izmiče. Sada je za Aristotela u osnovi neodredivo i neprestano iščezavajuće. To nije nizanje točaka, nije ni dio vremena, ni mjera vremena, nego «granica između prošlosti i budućnosti». U tom smislu definira vrijeme kao «broj kretanja prema prije i poslije» (Aristotel, 1988:114). «Sada je neprekidnost vremena, kao što je rečeno, budući da ono spaja vrijeme prošlo i buduće i granica je vremena, ono je naime jednome početak, drugome svršetak..... sada je uvijek drukčije, a kao ono što spaja, ono je uvijek isto, upravo kao u matematičkim crta (jer točka nije uvijek ista u mišljenju, budući da kad se dijeli, točka je uvijek drukčija, ma koliko je pak jedna ona je ista u svakom smislu)...(Aristotel 1988: 121). Sada određuje kao «svršetak i početak vremena, ali ne onoga istoga, nego svršetak prošloga i početak budućega, vrijeme bi kao što krug u istoj stvari nekako ima i udubljenje i izbočenje isto tako bilo uvijek u početku i svršetku. Zbog toga se ono čini uvijek različitim. Jer sada nije početak i kraj iste stvari; inače bi istodobno i prema jednome te istome postojale (dvije) opreke. I vrijeme neće prestati, budući da je uvijek u početku» (Aristotel 1988: 122). Slijed vremena u smislu sada koje graniči s prije (upravo, baš) i poslije (odmah) (str. 124) kao i teza o neograničenosti vremena i prostora u krajnostima (str. 152) asocira na početak mišljenja o linearnom vremenu, no krug koji spominje obilježava kretanje i na ciklički način. Nizom pitanja kao i odgovorima koji su to tek djelomično stječe se dojam o nesigurnosti o biti vremena i prostora. Recimo «Hoće li vrijeme prestati? Ili pak neće ako uvijek biva gibanje?» (Aristotel, 1988: 122) i niz drugih pitanja prezentira Aristotelovu Fiziku primjerom polemične igre paradoksa o neodgonetivij biti vremena.

Ako je Aristotel začetnik mišljenja o linearnom vremenu Hegel (1770-1831) to mišljenje razrađuje u dovršenoj formi - u filozofiji povijesti. Tada to nije više samo filozofija, već i svjetonazor moderne: razvoja, napretka. Dakle u Filozofiji povijesti Hegel povijest

poima kao razvoj svijesti duha o slobodi, postupno i kroz stupnjeve. Na samom početku knjige razlikuje područje prirode gdje se zbivanja događaju ciklički, u kružnom toku, ponavljanjem istog. «Promjene u prirodi koliko god bile beskonačno raznolike pokazuju samo kružni tok koji se uvijek ponavlja» (Hegel, 1966: 59). Duh se međutim razvija, napreduje k višim stupnjevima linearno. Specifičnost tih stupnjeva određena je posebnim narodnim duhom. Znakovito je da se za Hegela svjetska povijest kreće na višoj razini od moraliteta, pa se ni djela velikih ljudi ne propituju moralnim kategorijama. Povijest je za Hegela razvoj ideje slobode. Hegelova sintagma «slobodna volja» iz društvenog očišta korelira s idejom francuske revolucije. Za Hegela ona znači apsolutnu volju, to jest volju koja sebe hoće kao slobodu. «Apsolutna je volja ovo: htjeti biti slobodan. Volja koja sebe hoće jest osnova svakog prava i svake obaveze, a na taj način svih pravnih zakona, zapovjedi, dužnosti i nametnutih obaveza. Sloboda same volje kao takve jest princip i supstancijalna podloga sveg prava, jest samo apsolutno, po sebi i za sebe najviše pravo... Slobodna je volja ono po čemu čovjek postaje čovjek» (Hegel, 1966: 455). Dakle, osnovna je teza da «svjetska povijest nije ništa drugo nego razvoj pojma slobode» (Hegel, 1966: 468).

Progres koji se realizira u povijesti Hegel operacionalizira kroz stupnjeve koji su rezultat izmjene naroda u vodećim ulogama u povijesti. Prvi je stupanj u kome je slobodan jedan i metafora je za djetinjstvo (na Istoku), na drugom stupnju slobodni su neki i metafora je za zrelo doba (Antika). Na trećem stupnju u Hegelovo vrijeme u Germanskom svijetu teži se slobodi svih. Metafora za taj stupanj je zrelo doba. Ideja progressa i slobodne volje onako kako ju je mislio Hegel danas je dovedena pod znak pitanja (vidi Blaženka Despot, Gordana Bosanac). Naime kako u Filozofiji povijesti, tako i u drugim radovima Hegel iz slobode za sve izuzima crnce i žene, pa ti «svi» zapravo nisu svi nego subjekti razdoblja moderne: muškarci, bijelci, Evropljani. Podsjećam «...karakteristika kod promatranja crnaca jest ropstvo. ...No, kod crnaca su čudoredni osjećaji potpuno slabi, ili bolje rečeno uopće ih nemaju» (Hegel, 1966: 102). Također žene su za Hegela drugo, vezane uz reprodukciju i služenje muškarcima. «Žena služi, za upotrebu je mužu i da bi se širila porodica- ako je on mrtav izgubljena je njena korist» (Hegel, 1964: 416) «gdje žene i mladost upravljaju državom država je upropaštena» (Hegel, 1964: 410). Povijesno, linearno vrijeme znači progres, napredak ideje slobode, ali znači i hijerarhiju, diskriminaciju, isključivanje drugih (žena i neevropljana).

No ovom prigodom valja napomenuti da linearnost vremena nije isključiva, već se javljaju aporije i pitanja koja asociraju na cikličnost. Teza da svi narodi ne ulaze jednako na pozornicu povijesti (kao nosioci ideje slobode), da je njihov dolazak povezan s usponom i

silaskom asocira upravo na cikličnost vremena. Neki pretpostavljaju da je ova cikličnost na neki način inspirirana teorijom Giambattista Vica (1668-1744). Za Vica naime povijest svakog naroda prolazi kroz tri razdoblja: životinjsko-pretpovijesno (djetinjsko) razdoblje, herojsko-barbarsko i civilizatorsko. Na ove će se ideje uostalom kasnije vezati predstavnici cikličke povijesne teorije Spengler i Toynbee.

Na samom početku «Fenomenologije duha» Hegel polazi od osnovnih kategorija OVO, SADA I OVDJE. Njegova analiza asocira na Aristotelove aporije i cikličnost kretanja. «Ovo» je predmet koji postoji u osjetilnoj izvjesnosti u dvostrukom obliku kao «sada» i «ovdje». Odredimo li sada kao noć, on to prestaje biti danju koji postaje ne-noć, usmjerimo li pogled na drvo i okrenemo li glavu u stranu, vidim ne-drvo ili drugotnost. Karakteristika sada je da neprestano prestaje biti. Postaje ne- sada, to jest kretanje. Vraća se u prvobitno sada koje nije isto kao prvo, već nešto drugačije. «Sada on je već prestao biti kad se pokaže, onaj sada koji jeste jeste drugi, a ne onaj pokazani i mi vidimo da je sada upravo to, da već dok jeste više nije.» «Sada i pokazivanje toga sada jeste dakle takvo, da ni sada ni pokazivanje toga sada nije nešto neposredno jednostavno, nego kretanje, koje ima na sebi različite momente, postavlja se ovo, ali se naprotiv postavlja drugo, ili to se ovo ukida: a ta se drugotnost ili ukidanjem prvoga samo se opet ukida, pa se tako vraća prvome. Ali to u sebe reflektirano prvo nije posve točno isto, što je bilo isprva...» (Hegel, 1955: 62). Dakle bez obzira što je u Filozofiji povijesti izrazito istaknuta linearnost vremena, u Fenomenologiji duha prisutna je ideja cikličkog kretanja ili postajanja drugim. Također je indikativno da se drugotnost kako kod Hegela, tako već u antičkoj filozofiji javlja u dva značenja: ono iščitano očistom postmoderne i postfeminizma i Drugo kao marginalno, diskriminirano, isključeno iz povijesti i mogućnosti bivanja subjektom (žene, obojeni...). No, drugo se javlja i u smislu obilježja samog vremena u kome se pojavnost neprestano mijenja u svoju drugost, ciklički se vraća u prvobitno stanje, ali nikada u isto.

Prepoznavanje cikličnog vremena evidentno je i kod Nietzschea (1844-1900) koji u Volji za moć piše o vječnom ponovnom vraćanju istog, kao i o vječnom vremenu. «Svijet postoji, on nije ništa što nastaje, ništa što prolazi. Ili bolje reći: on nastaje, on prolazi, ali nije nikada počeo nastajati i nikada nije prestao prolaziti- on se održava u oba stanja... On živi od sebe sama: njegov izmet je njegova hrana» (Nietzsche, 1972: 260). Nietzsche spominje i reinkarnaciju, ali ne na način kako ju vidi mistika Istoka ili Pitagora u svojoj filozofiji kao prelazak u različite živote drugih (ljudi, životinja, bilja). Nietzsche misli na ponavljanje vlastitog života i to bezbroj puta. «Ovakav život kakvim sada živiš i kakvim si živio, morat ćeš živjeti još jednom i još bezbroj puta, i u tome neće biti ničeg novog, nego će ti se morati

vratiti svaka bol i svako uživanje i svaka misao i uzdah i sve neizrecivo malo i veliko u tvom životu i sve istim redom i posljedicom... Vječni pješćani sat postojanja ponovo će se okretati a i ti s njim, zrnce prašine od prašine.» (Nietzsche, 1989: 236).

Konceptualizacija prostora i vremena rezultirala je i ranije spektrom različitih odgovora koji se smještaju u rasponu od supstantivizma do relacionizma. Naime optimizam znanosti moderne doveo je do teze da su prostor i vrijeme objektivne kategorije neovisne o čovjeku, dok su drugi mislioci i dalje zadržali skeptičan stav uz pretpostavku da je riječ o relativnoj istini. Ova je dilema jasno iskazana u prepisci Clarca i Leibniza, a odnosila se na propitivanje Newtonovih zakona prezentiranih kao neupitne istine. U dvadesetom stoljeću Albert Einstein teorijom relativnosti definitivno problematizira znanstveni substantivizam i relativizira prostor i vrijeme na primjeru sustava koji se kreću brzini bliskoj svjetlosnoj.

Stephen Hawking pokušava objediniti teoriju gravitacije i teoriju relativnosti i pritom nailazi na poteškoće. Definira kategoriju singularnosti, to jest granice vremena, Velikog praska. Tada svemir nastaje, širi se i potom sužava, pa povijest vremena sliči planetu Zemlji, gdje sjeverni pol označava veliki prasak, a južni veliki stisak. Unutar tih granica događa se stvarno vrijeme. Izvan toga je prostorvrijeme imaginarnosti beskonačno i neodredivo. U ovoj točki dolazi do obrata, pa zaključuje kako je moguće da je stvarno vrijeme imaginarno, a imaginarno stvarno. U imaginarnom vremenu naime ne postoje ni singularnosti ni granice. «Stoga je možda ono što nazivamo imaginarnim vremenom zapravo osnovnije, temeljnije, a ono što nazivamo stvarnim tek je samo jedna pomoćna ideja koju smo smislili da bismo sami sebi pomogli pri opisu nečega čemu je, po našem mišljenju svemir nalik» (Hawking, 1996: 154). Ovaj obrat, odnosno relativiziranje nije jedino u njegovoj teoriji. Strijele vremena zapravo su različiti smjerovi, vrste vremena. Prva je termodinamička strijela koja povećava nered ili entropiju. Druga je psihološka strijela ili vrijeme kako ga osjećamo (sjećamo se prošlosti). Treća je kozmološka strijela kojom se svemir širi, a ne steže.

Ako vremenu pristupimo kao prema linearnom slijedu, kako je to započeo Aristotel sa centriranjem u «sada» koje je granica između prošlosti i budućnosti put nas vodi do Heideggera koji linearnu razdiobu (prošlost, sadašnjost, budućnost) vidi u smislu prioriteta budućnosti. Primarna autentična dimenzija vremena je budućnost jer se tubitak realizira kroz svoj egzistencijalitet «prispijevanje ili dolaženje samom sebi u najvlastitije bivstvovanje mogućnosti koje čovjeku pripadaju» (Heidegger, 1985: CXXXII). Tubitak je neprestano upućen cjelini, svršetku, smrti, što je »najvlastitija mogućnost tubitka» (Heidegger, 1985: 229). Kada je riječ o individualnoj egzistenciji pojedinac je realizira u budućnosti svojim projektom - karijerom: političkom, znanstvenom, umjetničkom, poslovnom i drugom u

društvenom i javnom životu. Motreno tijekom patrijarhalne povijesti to je vrijeme muškaraca koji djelujući u javnosti, projiciraju svoje projekte u budućnost i stvaraju povijest. Heideggerovim rječnikom mogućnost «moći- biti- ličnošću» i «zov» kao karakter savjesti kao zov k vlastitoj ličnosti nisu rodno neutralni. To jasno predočava Julija Kristeva (1990) u svom eseju, pa vremena dijeli na ona koja više odgovaraju muškarcima (linearno, povijesno) i ženama (vrijeme druge povijesti). Kada je riječ o linearnom vremenu radi se o povijesnoj patrijarhalnoj, muškoj konstrukciji iz koje su u osnovi žene isključene. One to vrijeme niti konstruiraju niti u njemu sudjeluju kao subjekti. Dakako, postoje izuzeci takozvanih velikih žena, kao Elizabeta I, Kleopatra i druge. No, u osnovi žene su u linearnom vremenu prisutne, ali pasivne, nevidljive, nevažne, često neidentificirane, žrtve, bića koja vrše biološku reprodukciju. Žene se prije svega realiziraju u vremenu druge povijesti (cikličkom i monumentalnom) tvrdi Kristeva, kao i Luce Irigaray. One u ciklusima dobivaju mjesečnice, ostaju trudne, rađaju, doje, ponovo zatrudne, ponovo rađaju. Kao priroda obnavljaju se, vrše biološku i ljudsku reprodukciju.

Znači li dekonstrukcija patrijarhalne povijesti i dekonstrukciju vremena na linearno (pretežno muško) i cikličko (pretežno žensko)? Žele li žene ući kao subjekti u svom procesu «bivanja ženom, postajanja ženom, postajanja Eurinomom» u nemilosrdno povijesno linearno vrijeme obilježeno sukobima, borbama, ratovima, smrću? U procesu svoje emancipacije one su to činile i čine. Jesu li time mijenjale prirodu linearnog vremena i žele li je mijenjati, konstruirati po svojoj mjeri? Je li to moguće? Konstrukcija vremena je čovjekovo djelo, ali je u tome i nešto što čovjeka (kako muškarca, tako i ženu) nadilazi, nešto nepoznato, uvijek upitno, transcendentno. Brojnost upita, aporija, paradoksa pokazuje razinu otvorenog kada je riječ o ovoj temi. Na kraju, dvojnost linearnog i cikličkog vremena može se iščitati u filozofskim djelima tijekom povijesti filozofije od njenog nastanka do danas. No posebno se prepoznaje iz rodnog očišta, to jest feminističke kritike. Indikativno je da su navedenu dualnost spominjali filozofi nesenzibilni na rodne razlike, ili oni koji su promicali predrasude o ženama. Da podsjetimo, naznaka cikličnosti prisutna je kako u Aristotela, tako i u Hegela, a naročito u Nietzschea. No, motreći povijest filozofije uočava se da se u predsokratovskom razdoblju svijet vidi kao cjelina prostorvremenska, ciklička. Konstrukcija linearnog vremena pratila je konstrukciju patrijarhalne povijesti i povijesti filozofije, od Aristotela, do Heideggera i bila je dominantna vizija vremena. Povezana je s paradigmom znanosti poimane kao napredak, povijesti poimane kao razvoj, biologije kao evolucije. Izraz je predodžbe o čovjeku kao gospodaru (prirode i žene) koji svoju moć projicira u budućnost. Pobuđuje optimizam zbog konstrukcije moći, mogućnosti i zebnju, tjeskobu, rastanak, hijerarhiju,

dominaciju. Cikličko pak vrijeme podsjeća da smo dio prirode, pobuđuje optimizam zbog mogućeg obnavljanja, ali i osjećaj uzaludnosti zbog ponavljanja istog. Živimo, uočavamo, osjećamo istovremenosti dva vremena (linernog i cikličnog). Naglasak na jednom od njih stvar je svjetonazorske paradigme, filozofskog autorstva i rodne perspektive. Prepoznavanje ove dualnosti i njena rodna upitnost mali je doprinos kome teži ovaj rad.

f) Bog, muškarac, otac kao konstruktor vremena i prostora

Da su prostor i vrijeme čovjekove konstrukcije i s antropološkog stanovišta relativne kategorije pokazuju njihova različita mjerenja u specifičnim kulturama (kalendari, dužinske mjere). Pa ipak, svim je kulturama bez obzira na njihove razlike zajedničko fokusiranje dimenzija ljudskog događanja, kao i uvjerenje u vezu tog fokusiranja uz prvo načelo, bitak, prvog boga ili boginju.

O ulozi Krona u Olimpijskoj mitologiji govorilo se u prethodnom tekstu. Na ovome će mjestu biti stavljen naglasak na spolnom (rodnom) slijedu nastanka bogova, na Kronovoj (vremenskoj) drugotnosti. Naime u početku se iz kaosa izdigla Gea (Zemlja, Prostor)- ženska boginja. Ona je bila Prva. U nju je rodila Urana (Nebo), a njih su dvoje stvorili tri storuka Džina i tri Kiklopa (svi muškog roda). Titani su rođeni naknadno. Što pokazuje redoslijed nastanka bogova? Prvotna je bila Gea- prostor, zemlja, ženska boginja. Potom Uran kao sin-muž i 6 nasilnih sinova, sve muški likovi. Muški spol (rod) je po slijedu nastao nakon ženskog, on je Drugi, drugotan. Tek tada rađaju se Titani među kojima su i boginje. Uloga Krona (jednog od Titana) u svrgavanju Urana je poznata. Pošto je Uran svoje buntovne sinove Kiklope strpao u Tartar, Titani su se na nagovor majke pobunili. Vodio ih je Kron naoružan srpom kojim je kastirao oca i njegove genitalije bacio u more. Kasnije su Grci ime Kron čitali Chronos (otac-vrijeme) i prikazivali ga sa srpom. To znači da je u početku odnos rodova (spolova), prostora i vremena bio drugačije strukturiran nego danas. Prvotan je bio Prostor i ženski rod, a Drugo vrijeme i muški rod. Slijed je inverzan od povijesnog (onako kako je definiran od Pitagore, Hegela do Simone de Beauvoir). Prvotnost prostora i ženskog roda pokazuje vjerojatno pretpatrijarhalno porijeklo ovog mita. Kronovi simboli vrana i srp žive (nagovješćujući smrt) i danas. Kronos postaje metaforom za vrijeme kao trajanje, nagovještaj smrti, kraj vremena, strah, zebnju. On neprestano dokida, ništi i traje. Traje kao ništenje. Da ne bi bio sama negacija njemu se pripisuje i bilježenje prošlog. Kakvo je to bilježenje? Dakako iz njegovog motrišta: ono što je važno vrijedno, bilježi se da ne bi otišlo u nepovrat, da bi se sačuvalo za budućnost. Kronova selekcija bilježenja je očinska, hijerarhijska, povijesna. I danas niz riječi izvorno su Kronovog porijekla: kronika, kroničar,

kronologija, kronično, kronograf, kronogram, kronoskop, kronometar. Gea, premda potisnuta, bila je i dalje boginja zemlje, prostora u kontekstu koji je postajao sve više očinski, patrijarhalan. Njeno područje (zemlju, prostor) trebao je osvojiti muški rod. To je učinio Rein sin i Gein unuk Zeus koji je svrgavanjem oca (Krona) naslijedio njegovu moć (nad vremenom). Silujući prvo svoju majku Reu, pa sestru Heru, a potom i niz drugih boginja on tim djelima stiče moć i zauzima područje ženskog roda– zemlju, prostor. Tek Zeus uspostavlja apsolutnu mušku očinsku vlast koja je cjelovita- nad vremenom i prostorom. Prvotni rod postaje drugi i obrnuto. Gea je potisnuta, prepuštena ratnicima, osvajačima, izrabljivačima njenih bogatstava. Iako je Zeusova moć kao vrhovnog boga koji objedinjuje moći neupitna, ostaje sjećanje na njegove prethodnike (Geu i Krona), pa ta sjećanja postoje paralelno kao i simbolika moći vezana uz njih. Današnji interes za ekologiju (okoliš, prostor, zemlju) na neki je način povratak Gei, što može biti pokazatelj ponovnog redefiniranja rodne (spolne) hijerarhije. Ovaj mit dakle pokazuje nastanak (kronologiju) rodne moći, njenu smjenu, dominantni obrazac, sinhronicitet, kao i mogućnost njenog redefiniranja.

Za dužinu ljudskog života u Olimpijskoj mitologiji bile su zadužene Suđaje (Moire). One su određivale individualno vrijeme, dužinu života svakog pojedinca. Jedna od njih prede nit života, druga je odmjerava, a treća reže škarama. Moćnije su i od Zeusa jer su starijeg porijekla, pa na njihove odluke nitko ne može utjecati. Njihovo je porijeklo kontroverzno, u raznim mitovima različito interpretirano. Po prvoj verziji one su kćerke velike boginje Potrebe. Druga verzija govori da su kćeri Mraka i Kaosa, a da su im braća i sestre Noć, Dan, Pakao i zrak. Iz jedinstva Noći i Pakla rodili su se Kob, Starost, Smrt, Umorstvo, Čednost, San, Snovi, Svađa, Bijeda, Srdžba, Osveta, Radost, Sažaljenje. Po trećoj verziji one su kćeri Ereba i Noći.

Mitske elemente o bogu koji svijet u jednom razdoblju pokreće, a u drugom pušta da se kreće sam koristi, kako je ranije spomenuto, Platon, inače sklon mitskim motivima, a ta razdoblja naziva imenima bogova Krona i Zeusa koja se ciklički smjenjuju. Gotovo je svim kozmogonijama zajednička mijena prvobitnog razdoblja kaosa u razdoblje reda koje uspostavljaju bogovi, a po njima i ljudi. Izuzmemo li Suđaje koje su pretpostavljenog pretpatrijarhalnog podrijetla vlast nad vremenom i prostorom preuzimaju muški bogovi.

U Kršćanskoj mitologiji (religiji) bog je stvoritelj prostora i vremena. «U početku stvori bog nebo i zemlju. Zemlja bijaše pusta i prazna; tama se prostirala nad bezdanima, i duh božji lebdio je nad vodama. I reče bog: Neka bude svjetlost! I bi svjetlost.Tako bude večer, pa jutro- dan prvi. ». Kako je bog stvarao svijet u šest dana, sedmi dan se odmarao, te je time konstruirao i ritam vremena za čovjeka. Mit o izgonu iz raja govori o definitivnoj

ustanovi autoriteta kršćanskog boga oca koji svrgava svoje prethodnice (Evu, to jest veliku boginju-ženu i zmiju). Kažnjava ih za neposluš: zmiju proklinje i osuđuje na satiranje, a ženu na porodne muke i podređenost mužu. Ovaj mit naročito inspirira feminističke teoretičarke. Mary Daly u njemu vidi legitimaciju za institucionalizaciju nasilja nad ženom. Povezivanje žene i zmije (đavla), žene i zla razlog je za vječnu žensku krivnju. Posljedice su tijekom povijesti bile drastične: progoni vještica, silovanja, sakaćenja...

Filozofi su se, ovisno o razdoblju u kome su živjeli obraćali mitskim likovima i bogovima kada je riječ o prvim počecima, pitanjima nastanka, vremena, prostora i kretanja. Tijekom povijesti kršćanstva dogma o nastanku svijeta, konstrukcije vremena i prostora striktno su kontrolirane i nadgledane. Odstupanja od crkvenog učenja nije dopušteno ni znanstvenicima, pa crkva kao institucija postaje posjednicom znanja o prostoru i vremenu. Sankcije za neposlušne znanstvenike nemilosrdne su i završavaju progonima ili smrću (Giordano Bruno, Galileo Galilei). Konstruktor vremena i prostora pretpostavljeno je bog-otac, a crkva postaje institucija tumačenja ovih konstrukcija i njihove zaštite. Istraživanja i rezultati istraživanja fizičara ukoliko nisu bili sukladni crkvenim dogmama doživljavani su kao neposredan napad na autoritet boga oca koji prije svega iziskuje poslušnost i neupitnu vjeru u njegovu moć kreacije i znanja. Kopernikanska prosto-vremenska dekonstrukcija znanstveno argumentirana djelovala je u kršćanskom kontekstu kao provokacija, izazivala je dugo vremena otpore i odbijanja.

U «Filozofiji povijesti» Hegel (1966:15) pretpostavlja povijest kao razvoj duha, to jest boga. Um povezuje sa supstancijom, beskonačnom moći, bogom. Opservacija «da je bog s Adamom govorio hebrejski» (Hegel, 1966: 63) polazi od pretpostavke da je bog muškarac, a Adam čovjek muškog spola, što znači da je ženski rod iz te komunikacije isključen. Slično se ponavlja kada se govori o posredovanju čovjeka i boga (Hegel, 1966: 436). Na posljednjoj stranici «Filozofije povijesti» kontrapunktira se religiozna, patrijarhalna konstrukcija povijesti. Hegel spominje «sjaj ideja koje se zrcale» kao i utjecaj boga, to jest činjenicu da je riječ o «teodiceji». «...ono što se dogodilo i što se svaki dan događa ne samo da nije bez boga, nego je u bitnosti djelo njega samog» (Hegel, 1966: 468). To je upravo posljednja rečenica ove knjige, njena osnovna misao. Kako je bog muško trojstvo (otac, sin i duh) sloboda i povijest (odnosno sloboda koja se realizira tijekom povijesti) su dakle samorazumljivo patrijarhalno konstruirane.

Hegel doduše spominje hram Mnemosine, no tu smješta bajke, narodne predaje koje ne spadaju u izvornu povijest, jer su to «mračni načini». Također spominje «uspomene familija, patrijarhalnu tradiciju, plemena, što nije predmet sjećanja, ali može potaći

Mnemosinu na «hvatanje takvih slika kao što su ljubav i religiozni osjećaji» (str. 66). Za razliku od nevedenoga (danas bi se to nazivalo kulturnom povijesti). Hegel sugerira Mnemosini koncentraciju na općenitost i trajnost. Navođenje mitske Mnemosine, kao i u drugom slučaju Antigone posljedica je snage niza ženskih mitskih likova koji se ne mogu naprosto zanemariti i potpuno previdjeti.

U originalnom i popularnom opusu Stephena W. Hawkinga uloga boga zauzima značajno mjesto. Uz analitički prikaz teorija o crnim jamama, strijelama vremena, imaginarnom vremenu, kada je riječ o temama koje prethode singularnosti (početku vremena u kome djeluju zakoni gravitacije i teorije relativnosti) Hawking se obraća bogu. Pita se je li zakone u početku donio Bog, pa je nakon toga ostavio svemir da se razvija u skladu s njima i više se ne miješa. (Ovo asocira na Platonovu diobu vremena na Kronovo i Zeusovo). Hawking se dalje pita kako je bog «odabrao početno stanje ili oblik svemira? Kakvi su bili granični uvjeti na početku vremena? Jedan mogući odgovor je da je Bog izabrao početnu konfiguraciju svemira zbog razloga kojeg mi nismo u stanju shvatiti.....» (Hawking, 1996: 136). Zatim postavlja niz upita o «moći svemoćnog» kao: ako je sve započeo na neshvatljiv način zašto je odabrao zakone koje možemo shvatiti. Konstatira da cjelokupna povijest znanosti pokazuje red koji možda je, a možda nije božanski nadahnut. Kada je riječ o početnim modelima svemira mogućnosti su bile različite, a naš je svemir samo jedan od mogućih modela. «To implicitno pretpostavlja da je svemir ili beskonačan ili da postoji beskonačno mnogo svemira» (Hawking, 1966:137) Upite koje postavlja mnogobrojni su, odgovori na njih su novi upiti. U zaključnom razmatranju Hawking ponavlja izvjesne teze i upitnost koju stvarno ili metaforično predstavlja kao razgovor s Bogom. To što neupitno tvrdi je da je u početku u skladu s općom teorijom relativnosti u prošlosti postojalo stanje beskrajne gustoće (Veliki prasak) kojim je započelo vrijeme. Nakon toga je nastupilo razdoblje širenja, postom stezanja. Sažimanje će završiti također kao beskonačna gustoća (Veliko stezanje) i to će biti kraj vremena. Zatim navodi Einsteina koji se također pitao o slobodi boga u stvaranju svemira. Zatim nastavlja s pitanjima na koja ne odgovara (neodgonetivim, neodgovorivim) . «Zašto je svemir uopće išao u svu tu muku postojanja?» (Hawking, 1966:186) Ovo asocira na svemir kao živo biće koje osjeća, pa se i muči. Pita o potrebi stvoritelja (boga) i tko je stvorio njega. Na kraju zaključuje: Nađemo li potpunu teoriju tada će svi kako znanstvenici tako i obični ljudi znati zašto postoji svemir i svi mi u njemu. «Nađemo li odgovor na to, bit će to konačna pobjeda ljudskog razuma- jer bismo tada spoznali um Boga.» (Hawking, 1966: 187). To je posljednja rečenica ove knjige.

Doista je indikativno da dva mislioca koja su obilježila paradigmu moderne filozofije i znanosti Hegel i Hawking završavaju svoja kapitalna djela (Filozofiju povijesti i Kratku povijest vremena) upućivanjem na boga.

Tko je bog? Ovoga puta nećemo ulaziti u rasprave filozofa i fizičara već ćemo ga prezentirati onako kao on postoji u svijesti ljudi. Vjernika i nevjernika, gnostika, skeptika. Istraživanje Instituta za društvena istraživanja «Religijske promjene i vrijednosti u hrvatskom društvu (Labus, ur., 2000) u prilogu donosi odgovore na pitanje: Što je za Vas Bog, bez obzira vjerujete li ili ne? Na ovo otvoreno pitanje naveden je ukupno 701 odgovor. Ne ulazeći ovom prigodom u druge moguće klasifikacije i obrade (podatke je u istom izvoru iz aspekta filozofske antropologije obradio Nikola Skledar) usmjerit ćemo se na rodnu obradu. Zanima nas rod boga.

Od 701 odgovora većina nema rodnu oznaku 536 ili 76,5% odgovora. Riječ je o apstraktnim, vrijednosnim i transcendentnim značajkama koje su obrađene u navedenom istraživanju. No 165 odgovora ili 23,5% bogu pridaje rodne značajke koje se iščitavaju iz njegovih atribucija (subjekta, pridjeva ili priloga). U svim slučajevima bogu se pridaju atributi muškog (100,0%) i ni u jednom slučaju ženskog roda (0,0%). Patrijarhalna slika boga je neupitna. U empirijskim istraživanjima rijetko se nailazi na ovako apsolutnu polarizaciju rezultata. Kakav je taj bog muškarac? U 17 slučajeva bog se vidi kao «otac». Dva odgovora su slikovita; jedan se odnosi na boga «sijedog starca koji sjedi na oblaku», a drugi na «dobrog starca». No, najčešće se spominju atributi «stvoritelja», «svemogućeg» i «gospodara». Ni jedanput bog se ne javlja kao stvoriteljica, gospodarica, odnosno boginja. Bog je dakle, ne samo u mitu, filozofiji i fizici, nego i u percepciji ljudi muškog roda (otac, starac, gospodar) i stvoritelj (između ostaloga vremena i prostora).

Literatura

ANIĆ, Vladimir (1991): Rječnik hrvatskoga jezika. – Zagreb : Novi Liber. – 887 str.

ARISTOTEL (1988): Fizika. – Zagreb : Globus : Sveučilišna naklada Liber. – 289 str.

BLUNDELL, Sue (1995): Women in Ancient Greece. – Cambridge : Harvard University Press. – 224 p.

BOSANAC, Gordana (2004): Žensko pitanje i feminizam : kritika Hegelove filozofije slobode i imenovanje muškog mišljenja. – U: *Izabrana djela Blaženke Despot* / ur. Gordana Bosanac. – Zagreb : Institut za društvena istraživanja : Ženska infoteka, str. 33-36.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1997): Usmene pripovijetke i predaje. – Zagreb : Matica hrvatska. – 500 str.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1967/1968): Narodne pripovjetke i predaje Sinjske krajine. – **Narodna umjetnost**, Zagreb, knj. 5-6, str. 303-432.

BOŠNJAK, Branko (1956): Grčka filozofija. – Zagreb : Matica hrvatska. – 242 str.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1983): Rječnik simbola. – Zagreb : Nakladni zavod Matice Hrvatske. – 851 str.

COLIN, Didier (2004): Rječnik simbola, mitova i legendi. – Zagreb : Naklada Ljevak. – 528 str.

ČALE-FELDMAN, Lada (2001): Euridikini osvrti. – Zagreb : Centar za ženske studije. – 376 str.

DALY, Mary (1985): Beyond God the Father. – London : The Women's Press. – 225 p.

DANIČIĆ, Đuro, et al. (ur.,1880): Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. – 960 str.

GRAVES, Robert (1987): Grčki mitovi. – Beograd : Nolit. – 655 str.

HALL, James (1998): Rječnik tema i simbola u umjetnosti. – Zagreb : Školska knjiga. – 383 str.

HAWKING, Stephen (1996): Kratka povijest vremena. – Zagreb : Izvori. – 220 str.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1955): Fenomenologija duha. – Zagreb : Kultura. – 459 str.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1966): Filozofija povijesti. – Zagreb : Naprijed. – 490 str.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1964): Osnovne crte filozofije prava. – Sarajevo : Biblioteka Logos. – 429 str.

HEIDEGGER, Martin (1985): Bitak i vrijeme. – Zagreb : Naprijed. – 509 str.

IVEKOVIĆ, Franjo, et al. (ur., 1901): Rječnik hrvatskoga jezika. – Zagreb : Štamparija Karla Albrechta. – 951 str.

KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

KODRNJA, Jasenka (2003): Kompleks Here ili seksualnost i zavist. – **Kruh i ruže**, Zagreb, br. 19, str. 6-14.

KRISTEVA, Julija (1990): Žensko vreme. – **Gledišta**, Beograd, br. 1-2, str. 17-39.

LABUS, Mladen (ur., 2000): Religijske promjene i vrijednosti u hrvatskom društvu. – **Sociologija sela**, Zagreb, Vol. 38, supplement 1/2 (147/148), str. 1-311.

LADAN, Tomislav (2000): Riječi : značenje, uporaba, podrijetlo. – Zagreb : ABC naklada. – 1110 str.

NIETZSCHE, Friedrich (1989): Vesela nauka. – Beograd : Grafos. – 329 str.

NIETZSCHE, Friedrich (1972): Volja za moć. – Beograd : Prosveta. – 451 str.

NODILO, Natko (1981): Stara vjera Srba i Hrvata. – Split : Logos. – 714 str.

PLATON (1977): Državnik ; Sedmo pismo. – Zagreb : Fakultet političkih nauka Sveučilišta : Liber. – 179 str.

SKOK, Petar (1971): Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. – 788 str.

3) ODSUTAN PROSTOR ŽENE: POVIJEST, JAVNOST I SVIJET

a) Imena koja obilježavaju prostor povijesne su tvorevine. Samo porijeklo takove potrebe da se *imenuje prostor* također ima povijesnu uvjetovanost i očito proizlazi iz ljudske potrebe da imenovanjem okoline označava postojanje, prisvajanje i materijalizaciju svoje prisutnosti. Prostor postaje ljudski ponajprije samim obitavanjem, osvajanjem i oljuđivanjem. Proces, kojim se to u milenijskom postojanju ljudskog roda zbiva, jest povijest kao bivanje čovjeka, ne samo u vremenskom kontinuumu, nego u prostornoj egzistenciji.¹ Prostor je materijalno osvjedočenje ljudskog bivanja (i zbivanja) pa, iako propadljiv, u njemu ostaju tragovi kao jedina tvarnost minulih egzistencija, kao svjedočenja koja su najprije sasvim slučajna, a zatim, nastankom pisma, kulture i civilizacije pojedinih povijesnih zajednica, namjerni, organizirani, duhovno motivirani pokušaji da se imenovanjem, kao zapisom u prostoru, simbolički ovlada vremenom. Imenovanje stvari, imenovanje prostora ponajviše ulazi u sferu transcendencije vremenskog i pokušaj je ovladavanja protoka prolaznosti, obuzdavanja neumitnosti barem veličanstvenošću tvorevina koje ljudi grade ne samo ugodi bogova, nego i iluziji pomicanja konačnosti iz običnog ljudskog trajanja.

Od egipatskih piramida, grčkih hramova, do katedrala i posebno: od izgradnje prvoga GRADA, prostor do danas transcendira vremensku konačnost. On postaje više od obitavanja i obilježavanja, osvajanja. Prostor se *gradi* tako da daleko nadilazi samo obitavateljske funkcije. On postaje *ljudsko mjesto*, jer se čovjek kao iznimno biće suodnošenja sa biti, sa *ništa* svoga bitka izražava mjestom kao svojom biti. “Čovjek je mjestodržitelj ništa” (Heidegger, 1977: 13)², zbog čega oprostorenje jest neutaživa izvedba njegove biti. Gradnja je izvedba prostora u mjesto.³ Prostor ostaje apstrakcija kojoj renesansni mislilac Frane Petrić, u opoziciji prema aristotelizmu ide tako daleko da mu daje značenje supstancije. Određuje ga kao *podmetak*. On ga misli u ontološkom, a ne u gramatičkom smislu: “...upravo kao ‘prazno’ (vacuum), dakle ne-određeno – ono što prvo jest.”⁴

¹ G. W. F. Hegel, *Filozofija povijesti*.

² Prema Vesni Batovanja, ‘Heideggerova kritika Nietzscheova tumačenja nihilizma’, “Filozofska istraživanja”, 87, god. 22, sv. 4, Zagreb, 2002., str 669.

³ “Graditelj je mjestotvorac (...) mjesto traži gradnju kao medij” (Damjanov, Jadranka, *Vizualni jezik i likovna umjetnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1991., str. 113.

⁴ Banić-Pajnić, E., *Petrićev put*, Zagreb, (2001., str. 87.) I, još: “Prostor nije tijelo i ‘izvan je svih kategorija’, jer je nešto izvan svijeta (...) prostor je ono ontološki prvo s tim da nije neko određeno biće...”.

Od Kantovog poimanja prostora kao apriornog uvjeta opažanja, moderna koncepcija prostora zasnovana je na kritici spoznajne moći – prostorni je zor uvjet objektiviranja, stavljanja predmeta u predmetnost. Oblik prostornog opažanja ukazuje na objektivno postojanje, na nešto u prostoru, čemu prethodi, koliko samodjelatnost mislenog subjekta, toliko i akt opredmećivanja. No, u modernoj zapadnoeuropskoj filozofskoj i znanstvenoj misli tek se razvojem kvantne fizike mijenja poimanje prostora i vremena njihovim povezivanjem u jedinstvenu dimenziju poimanja stvarnosti koja na subatomske razine više ne postoji na uobičajeni, konvencionalni način mišljenja.

Međutim, za predmet ove rasprave nije u pitanju fizikalno-znanstveni pojam prostora, nego društveno-povijesni bez kojega ono što zovemo poviješću ne bi bilo moguće shvatiti na prirodoznanstveni način. Prostor je društveno-povijesno oblikovanje ljudskog svijeta, sama pojava svijeta, i to je način da on ponajprije postaje *ljudsko mjesto*. Osim što postaje materijalnim tragom i što se nadilazi u vremenu, što transcendirajući svoje posebne namjene uvijek tendira beskonačnom, *mjesto*, i kao ljudsko djelo i kao od prirode osvojen entitet, dobiva svoje ime, najprije kao božansku vokaciju, ili pak onu kojoj se putem imena prirodi uzvrća milost koju je podarila čovjeku.

Oljuđivanje prostora čitava je povijest čovječanstva, no počinje od nekog vremenskog razdoblja koje je bilo presudno: iako je u izvjesnoj mjeri teorijska pretpostavka, no golemi je značaj onog prijeloma koji je nastao tzv. prvom agrarnom revolucijom. Nju obilježava prelazak od lovačkog na sjedilački, odnosno ratarsko-poljoprivredni način proizvodnje života koji dovodi do trajne vezanosti čovjeka s prostorom obitavanja.⁵ I ne samo vezanosti, nego stvaralačkog oblikovanja prostora kao ljudske mjere koja se prostire u sve tri dimenzije, mjere koja u početku prati zakone i tokove prirode, oponaša ih i povinuje se njenoj svetosti na način koji današnji čovjek to više ne može razumjeti. Prvobitan GRAD (u povijesti umjetnosti se još

⁵ Posebno je marksistička literatura (naročito u naših autora poput Rudija Supeka, vidi *Sociologija*, 1963.) davala veliki značaj ovoj povijesnoj promjeni pod utjecajem Engelsova djela *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* isticala razliku lovačkog i kasnijeg sjedilačkog načina života prvobitnih zajednica. Tako i Erich Fromm u djelu *Anatomija ljudske destruktivnosti* u prvom tomu čitavo jedno poglavlje posvećuje analizi razlike lovačkog i novog sjedilačkog života koji dovodi do tzv. urbane revolucije.

Međutim, novija antropološka literatura se kritički bavi ovom, zapravo muškom predrasudom o isključivo lovačko-sakupljačkom razdoblju ljudske pretpovijesti, za koju nema dokaza u izvodima kako ih ona postavlja. To osobito ističe Sally Sloucum (vidi L. Sklevicky, Ž. Papić, ur., 1983.) da je teorija o muškarcu-lovcu neuravnotežena, jer iz evolucije izostavlja čitavu polovinu ljudske vrste. Ona smatra da “lov ne može objasniti ni vlastiti nastanak”, pogotovo ne svu složenost kojom se ovladava sakupljanje i njegovanje izvora hrane. Lov je samo tipično mjesto muške dominantne predrasude u znanstvenoj antropologiji kojoj do danas podliježu i značajniji autori.

i danas sumerski grad Uruk drži jednim od najstarijih)⁶ za sebe je svetost i svetkovina očitovanih ljudskih moći koje se sabiru u sam poredak prostora kao takovog: on je istodobno nacrt i zbilja ljudskog života kao prostora i njegova pulsiranja u cjelini svih njegovih dijelova i dimenzija. On postaje jedna vrsta organizma, tijela koje se može zamisliti kao cjelina sastavljena diobom prostornih jedinica i protoka razmjene među njima. On posjeduje *unutrašnje* i *vanjske* strukture između kojih funkcioniraju međuprostori komunikacije. Osim imitacije božanskih pravila (poštivanje smjerova, nagiba, prijelaza itd.) i hijerarhije prostornih rasporeda, ono bitno u uspostavljanju smisla grada kao smisla opstanka ljudskog tijela, oblikuje se u *unutrašnju* i *vanjsku dimenziju* bivstvovanja. Kao i svako živo biće, grad u svojoj strukturi posjeduje granice *vanjskog* i *unutrašnjeg*, a sam, kao cjelina, odnosi se prema prostoru kao tijelo koje ima granice, rub, čvrsto označen i branjen.

Od samih početaka, grad je ljudska aglomeracija organizirana kao društvena cjelina u kojoj se prema ukupnom prostoru zajedništvo otvara kao *javnost*, a unutrašnjost obiteljskih jedinica kao *privatnost*.⁷ Prije nego se učvrsti značenje razlike *unutrašnjeg* i *vanjskog* u načelima socijabilne komunikacije, treba primijetiti da od samih početaka civilizacije svaka jedinica obitavanja ima svoj princip *unutrašnjeg* i *vanjskog* odnosa svojih dijelova. Svaka kuća, kao elementarni nosilac obitavateljskih funkcija, ponovit će se kao elementarni nosilac obitavateljskih funkcija, istodobno i kao princip grada: njegovi unutrašnji i njegovi vanjski entiteti ukrštavani su, dakako, komunikacijskim vezama.

Odnos *vanjskog* (javnog) i *unutrašnjeg* (zatvorenog) zapravo je temelj socijabilnosti, sam bitak zajednice. Ali, prije nego se on povijesno događa, morao je postojati jedan dodatni katalizator ove elementarne diobe na unutrašnji i vanjski prostor obitavanja, odnosno socijalnog i pojedinačnog života, jedan dodatni proces koji će utjecati na konačan izgled ljudskog prostora, koji će dati konačnu formu procesima prostorne izgradnje svijeta i načela njegova duhovnog i materijalnog ustrojstva.

Taj povijesni činitelj, katalizator povijesnog prostora kao povijesnog svijeta bila je pojava *privatnog vlasništva* i, s njim, izum i cirkulacija novca: univerzalnog izmjenjivača roba i konačne reprezentativne simbolizacije vrijednosti i bogatstva sveukupnog svijeta, Ovaj proces najvjerojatnije započinje upravo zahvaljujući učincima novog, sjedilačkog načina života, izgradnjom trajnih obitavališta, naseobina i gradova, učvršćivanjem zajednice kao socijabilnog tijela koje počinje funkcionirati na modelu odnosa *vanjskog* i *unutrašnjeg*

⁶ Ovdje ne mogu ulaziti u novija znanstvena otkrića koja otvaraju nove pretpostavke o postojanju još starijih gradova nestalih civilizacija (u Indiji npr.), a koja još nisu našla potvrdu u znanstvenim teorijama, niti su još dobila konačnu znanstvenu evidenciju.

⁷ Kako kaže Bachelard, prostor "...koncentrira biće unutar granica koje ga zaštićuju" (2000., str.22).

prostora. Društvenost je dobila svoje jedinstveno tijelo. Ljudska bića, barem ona kojima uspijeva osvojiti oba prostora – a to su muškarci – stječu svoju cjelovitost, svoj život kao pulsiranje obje strane koje se uvjetuju. Od postanka prvog mjesta – grada, do danas, živjeti znači imati unutrašnji i vanjski svijet, kretati se između i ispunjavati se življenjem u obje polovice.

Ovdje nije moguće ulaziti u antropološku povijest nastanka i djelovanja prvih oblika obitavanja – to i nije predmet ove rasprave.⁸ Ono što želim naznačiti osnovnim prijeporom teme je *mjesto žene* u razvoju povijesnog prostora svijeta, točnije, objasniti i označiti njenu odsutnost iz tog prostora.

Čitava povijest je povijest razvoja onog dijela socijabilnog prostora koji je *vanjski dio* društvenog tijela, vanjske komunikacije sučeljavanja pojedinaca, grupa, nacija, država. Iz *vanjskog* odnosa razvija se ono što nazivamo svjetovnošću svijeta. Ovdje se ne može ulaziti u povijesno-antropološke opise tog procesa, nego tek naznačiti da se podvajanje ljudskog društvenog tijela na *unutrašnje* i *vanjsko*, zatvoreno i otvoreno dovršava u grčkom polisu. Podjela života društva i pojedinca na javni i privatni život temeljno je oblikovanje povijesnog života svake zajednice, od antike do danas. Kako vlasništvo pripada osobi, ono je *privatno* (*unutrašnje*) zajedno s prostorom obitavanja i svim onim što obitavanje održava, od robova, žena, djece, stvari, posjeda. Sam prostor podijeljen je na posjed i na ono izvan njega, ono otvoreno prema drugima, prema van, zajedništvu, komunikaciji. Unutrašnja komunikacija ostaje zatvoreno usmjerena na članove obitelji, robove (kasnije sluge) i one koji opslužuju vlasništvo. Otvorenost-javnost postaje onom oblasti života u kojoj se novcem razmjenjuju i svi drugi entiteti općosti: od obavijesti, interesa, vrijednosti do umjetnosti, filozofije i znanja. *Javnost* je sfera općeg saobraćanja ljudi i njihovih ideja, interesa, praksi. Ona, zahvaljujući otvorenosti takovog kretanja misli i djelovanja, fermentira univerzalnost, ili procese poopćavanja i simbolizacije, koji zahvaćaju sve ljudske zajednice formirajući time ono što zovemo kulturom.

Kako naglašava J. Habermas (1969.) *javno* se strogo odvaja od *privatnog*. “U pitanju su kategorije grčkog porekla, koje su do nas došle u rimskoj interpretaciji. U obrazovanoj grčkoj grad-državi sfera polisa, koji je zajednički (κοινῆ) svim slobodnim građanima, strogo je odvojena od sfere kuće, domaćinstva (οἶκος) koje pripada svakom pojedincu (ἰδίᾳ). Javni život (βίος πολιτικός) odigravao se na trgu (ἀγορά), ali nije lokalno vezan: javnost se

⁸ Od Engelsova djela *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* do danas, neizmerno se razvila antropološka literatura koja je znanstveno obradila nastanak i djelovanje arhaičkih zajednica usporedbom s postojećim ostacima takvih zajednica s modernim načinima života. Ovdje nije zadatak da se prikaže sva ta literatura.

konstruira u razgovoru (λέξις) koji može dobiti i oblik savetovanja ili suda, kao i u općim poslovima (πρᾶξις), bilo da je riječ o vođenju rata ili borbenim igrama.” (Habermas, 1969: 9) Javnost (druga riječ za to: otvorenost⁹), javno mnijenje, javni poslovi, javni interes itd., pojmovi su koji obuhvaćaju zajedništvo izvan posjeda (zapravo zajednicu posjednika). Posjed, privatno vlasništvo, zatvorena kuća unutrašnjosti obuhvaća: ženu, djecu, imovinu-stvari, robove i životinje. Komunikacija njihovih interesa, njihovih praksa, također je zajednica, ali druge vrste, praksa drugog tipa: npr. njega i odgoj djece, njihovih stvari i odnosa. Tu zajednica naravno postoji, ali ona bitno ostaje zatvorena, privatna. Pri svemu tome, ona je kao oblik privatnog vlasništva stvar jedino i samo *vlasnika*. “Položaj u polisu zasniva se, dakle, na položaju glave porodice. Pod zaštitom njegove vlasti vrši se reprodukcija života, rad robova, služba žena, rađa se i prestaje živjeti; carstvo nužnosti i prolaznosti ostaju u senci privatne sfere. Nasuprot njemu, u samosvesti Grka javnost stoji kao carstvo slobode i postojanosti.” (Habermas, 1969: 10)

H. Brunkhorst u «Solidarnost – od građanskog prijateljstva do globalne pravne zajednice», na još impresivniji način opisuje evoluciju javnosti i njen nastanak u antičkom društvu, gdje javnost svoje porijeklo duguje poimanju **prijateljstva** «kao odnos jednakih». Philia, na hrvatskom prijateljstvo, kod Aristotela je određena kao slobodno izabran odnos između slobodnih građana i luči se od porodičnih i obiteljskih spona domaćinstava. (Brunkhorst, 2004: 23)...»Mala zajednica prijatelja zasnovana je kao i velika zajednica polisa na slobodnoj odluci za zajednički život». «Za pogansku antiku najviši, prema **savršenstvu** i **samodostatnosti** postavljeni oblik zajedničkog života u gradskoj zajednici je **djelo prijateljstva**». Od philie, koja je politički, javni i pravni pojam, do građanskog društva slijedi povijesni put razvoja na kojem će se odvojiti javno od «prijateljskog», ali ono je u antičkom svijetu «mreža građanskih prijateljstava među muškarcima» (Brunkhorst, 2004: 24). To je utemeljilo kulturno – povijesni obrazac u kojem **privatno** i **javno** ostaju njegova okosnica. Dok u antici «prijateljstvo decentrira na obitelj centrirane privatne interese despota, oikosa, gospodarâ kuće», u modernom europskom društvu ono se cementira u formu, model komunikacije kao paradigme odnosa među ljudima. Antička privatnost utemeljuje pravni pojam posjeda, zatvorenosti, imanja kao tijela. Duhovnost, međutim, prebiva u javnom prostoru.

Zato filozofiju, umjetnost, znanost, religiju i njene institucije i ukupnu duhovnu i materijalnu proizvodnju ne možemo svrstati u sferu privatnosti, niti one mogu tamo pripadati,

⁹ Habermas u istom djelu (str. 9 i drugdje) obrađuje etimologiju njemačke riječi “öffentlich”.

iako će kasniji razvoj građanske javnosti (čime se bavi spomenuto Habermasovo djelo) proširiti vladavinu privatnog vlasništva i na tzv. javne djelatnosti.

Dok se sva ljudska povijest bavi zapravo poviješću javnog, prema tome i svjetskog zbivanja, dakle, otvorenim prostorom sučeljavanja, privatni, zatvoreni svijet ostaje namjerno odsutan, taman i nepoznat. U tom svijetu prebiva polovina čovječanstva, takoreći do danas. To je svijet žene. Ona ostaje ne samo u prostoru, ona jest – prostor. Ali ne kao *eikos*, kuća i okućnica, jer time gospodari drugi (otuda ekonomija kao izrazito muška djelatnost), nego kao *predmet* vlasništva, interes za drugog. Ona je dvostruko oprostorenje, oprostorenje vlasništva i svoje ljudskosti. Ona ne posjeduje *vanjskost*, društvenu otvorenost svog bića, jer ostaje samo u unutrašnjem ostvarenju, pounutrenju onoga što se vani zbiva. Njezin svijet nikada ne postaje vanjski, ali vanjski ulazi (pričama, komunikacijom itd.) u njenu maštu i njene želje, dok unutrašnji život privatni je život, a ona je privatna stvar. Isto tako, ona u vanjskom svijetu postoji kao podrazumijevana privatnost njenog gospodara – žena kao unutrašnjost se nikada ne može izvanjštiti u svojoj praksi nego samo pretpostavljanju, slici, i to idealnoj, o tome tko je, što je i kakav je nečiji *posjed*. Ono što ona jest – to je odsutna prisutnost; idealizirani predmet opće želje, ljubavnih maštanja u poeziji i uopće u umjetnosti i duhovnom predočavanju ženske drugosti koja se ne misli kao ljudska, nego kao božanska, nadstvarna pojava koja u umjetnosti figurira kao opći ideal. Ali u javnoj sferi nema stvarne žene. Ako se tamo i pojavi, ona je proskribirana kao sramna – “javna”; tu je ona objelodanjena ne kao predmet muške žudnje, nego kao svoja vlastita intima spola, kao tijelo koje je izgubilo vlasnika (jer je njeno tijelo, kako kaže Simone de Beauvoir, “nešto drugo od nje same”), pa je na ponudi svačijoj želji, otjelovljenje želje same koja je izmahnula strogo zakon podvajanja *unutrašnjeg* i *vanjskog*, pa njezina oslobođena pojava vani, na trgu, ulici teško remeti muški zakon i svijest o tome što je dopušteno. Njeno je mjesto kuća i to njena vanjskost i unutrašnjost. Izlazak iz unutrašnjeg u vanjsko reguliran je zakonom i moralom muške svijesti o tome što je dopuštena granica prijelaza jedne sfere u drugu.

Iz toga slijedi da patrijarhalni muškarac, a to je povijesni svijet sve do kraja 19. i sredine 20. stoljeća, sudjeluje, stvara ili barem participira u obim sferama života: privatnom i javnom i da na taj način posjeduje apsolutnu šansu ostvariti cjelinu svoga osobnog života! Ženi to nije ni na koji način dano. Ona samo kao predmet vlasništva sudjeluje u privatnoj sferi života i nikada (osim pod cijenu rizika prostitucije) ne ulazi u javni prostor kao filozof, umjetnik, političar (osim u slučaju nasljeđa prijestolja), ne sudjeluje u duhovnom i materijalnom stvaranju, razmjeni, komunikaciji i kretanju onih zanimanja koja traže

otvorenost saobraćanja. Dakle, *muškarac posjeduje vanjski i unutrašnji svijet*, javnost i privatnost i time svijet kao ljudsku cjelinu.

Ženska polovina svijeta, privatna, tamna i odsutna, nije svijet. Žena će u odsudnom prostoru te cjeline participirati u muškom dostignuću svijeta kao da je to i njeno dostignuće, u muškoj volji kao da je i njena volja. Njezin odsutni prostor ispunjen je njegovim ratovima, pobjedama, putovanjima i otkrićima, znanjem i osvajanjima, njegovim fantazijama i otimačinama, njegovim idejama i ostvarenjima. Njegova udivljenja postaju njezina, njegov govor njen govor, jer ona nema nikakve mogućnosti uvida u svijet, jer u njemu ne postoji. Ona samo i uvijek pasivno dijeli svijet s onim koji joj pod noge baca osvojena bogatstva i velike žrtve da mu se divi, da ga, kako V. Woolf (2000) kaže, *dvostruko uvećava*.

Sada nije riječ o tome da je žena u podjeli rada, kako je to u marksističkoj interpretaciji bilo istaknuto, zakinuti ili potisnuti subjekt. Riječ je o odsutnoj subjektivnosti, odsutnoj kreativnosti, o tome da u milenijском razvoju čovječanstva njegova polovica u njemu ne sudjeluje, a ipak povijest to sudjelovanje prikazuje potpunim: povijest je pisana tako da podrazumijeva mušku partikularnost kao opće, pa je to zapravo muška povijest svijeta, njezino muško stvaranje koje ostavlja u tami drugu polovicu kao samorazumljivo pounutrenje svjetovnog zbivanja i svjetovnih vrijednosti muškog svijeta.

Žena kao biće povijesno nije imala ontologijske potpunosti. To je gore od najgore manjkavosti koju su joj zlobno pripisivali kao urođenu nesposobnost da bude ljudsko biće, i da se uopće može uključiti u pripadnost čovječanstvu. Poput životinje, npr. konja¹⁰, koji je na svojim leđima iznio sve ljudske ratove, žena pasivno-odsutno trpi i izgurava najteže povijesne tegobe izazvane muškim sukobima kao da su oni i njeni sukobi i njen interes i njezina volja, kao da je ona, a ne muška svijest, čak i njihov uzrok.

Njezina nepotpunost-odsutnost prikazana je njenom prirodom, pa je stoga izgledalo nužnim da bude “nadopunjena” bićem koje joj to omogućava, jer je i sam, imajući i *vanjsko* i *unutrašnje* – potpun.

Žena koja bi izašla iz svog zatvorenog, privatnog prostora u javnost, bila bi samo ona koja je protjerana, koja je ostala bez vlasnika (što se događalo vrlo često), a sama je mogla postati vlasnicom samo jedne stvari: svoga tijela i prodavati ga. Povijest tzv. “najstarijeg zanata”, prostitucije, povijest je patrijarhalne metamorfoze muškog morala koji tijekom čitave njene povijesti uspijeva predmet muške želje učiniti sramnim za ženu koja tu želju muškoj žudnji ispunjava, a ne za onoga koji je nosilac same želje. Javno izložena ponuda užitka

¹⁰ Lidija Sklevicky znakovito označava knjigu rasprava *Konji, žene, ratovi*.

postaje sramotom kobi žene, a ne muškarca, iako je on jedini uzrok postojanja “najstarijeg zanata”.

Dakle, za ženu ne postoji izlazak iz prostora privatnosti u javnost i javnu komunikaciju. Ona se tamo ne može pojaviti bez posljedica za svoju egzistenciju. Ona, također, ne može participirati u javnim dobrima politike, umjetnosti, znanosti, filozofiji, sudjelovati u djelatnostima javnog značaja itd.

Slijedi li iz ovoga da je pobjeda grada i kulture – poraz žene? Ne može se točno utvrditi kada je patrijarhalna dominacija izbacila žensku ulogu iz kultno-obrednih, pa i religijskih, društvenih običaja i praksi, i kada ona i simbolički počinje predstavljati poraženo biće.¹¹ Pojavu polisa već prate mitološki likovi-simboli njena poraza (Zeus-Hera i drugi) koji je ostao matricom socijabilne predodžbe života do danas, iako se *javnost* u daljnjim povijesnim epohama razvijala do onoga što se zove razvijena građanska i politička javnost. Habermas se u spomenutom djelu (i u drugima), od pojma reprezentativna javnost do pojma politička javnost i javno mnijenje, minuciozno i s velikom količinom perfekcije bavi povijesnim razvojem bitnog socijabilnog fenomena bez ikakva propitivanja mjesta žene, koje ostaje odsutno sve do pojave emancipatorskih ideja, najprije Francuske revolucije, a zatim političkih pokreta žena 19. i 20. stoljeća, kada žena zapravo prvi puta eksplicitno ulazi u politički i javni prostor svijeta. Fascinantno je kako filozofska, povijesna, politička, znanstvena literatura (osim izuzetnih iznimaka poput J. St. Milla, marksista poput Engelsa, Babela, kasnije Fromma i frankfurtskog kruga i drugih) sasvim previđa tu činjenicu, jer se ne bavi poviješću iz koje je pola svijeta izmaknuto, odsutno. Kao da, zapravo, ne postoje nikakve reperkusije saznanja da tek samo polovina čovječanstva sudjeluje u javnom zbivanju i da su svijet i svjetovnost samo – polovica.¹²

Habermas, kojega ovdje spominjem radi značajne analize razvoja povijesne javnosti, unatoč respektiranju patrijarhalnog odnosa u građanskom društvu i svijesti i zapažanja njihova karaktera, ni slučajno ne dovodi u pitanje jednostranost poimanja javnosti (kako građanske, tako i političke) sa stanovišta uvida jednog djela koje se već 1949. godine pojavljuje u Parizu, a koje daje jasne oznake o tome da se bez uvida u povijesno odsudno mjesto žene ne da govoriti o cjelini svijeta, cjelini povijesti, cjelini razvoja čovječanstva. Radi se o znamenitom *Le deuxième sexe* Simone de Beauvoir. Nakon pojave njenog teksta nije se o povijesti, javnosti, svijetu i svjetovnosti moglo govoriti i pisati na stari način. Pa ipak, do danas, teze, spoznaje i

¹¹ O tome u: Kodrnja, Jasenka, *Nimfe, Muze i Eurinome*, 2001.

¹² Simone de Beauvoir je u spomenutom djelu jasno označila i istaknula tu činjenicu: žene nisu manjina nego polovina svijeta, čovječanstva. One su jedini slučaj pojave da su žrtva vlastite vrste.

analitika te knjige ostaje gotovo nepoznatom, zabašurenom i nepriznatom sve dok se nije pojavio snažan val teorijskog i političkog feminizma koji tu knjigu uzima za svoje polazište. Do pojave velikih teoretičarki feminizma (Luce Irigaray, Julia Kristeva, Hélène Cixous, Mary Daly i dr.) veliko dvotomno djelo Simone de Beauvoir kao da nije postojalo, kao da ontologijski utemeljena pitanja nisu obavezivala filozofe sredine prošlog vijeka da se na njih osvrću, a kamoli da ih obavezuje na promišljanje.¹³

Međutim, pokazuje se da ni jedno suvremeno pitanje koje se tiče političkog, javnog, znanstveno-teorijskog ili praktičko-interesnog konteksta društvenog, duhovnog života ne može zaobići propitivanje mjesta žene u povijesti. Feministički diskurs postao je nezaobilaznim, bilo da se radi o činjeničnom sloju svakodnevnosti ili oblasti duha i transcendentnosti, povijesti ili modernitetu. U slučaju sociološkog istraživanja prostornog nazivlja, neophodno se došlo do razmatranja povijesne osnove prostora kao dvojnosti javno-privatno koje samo za dio čovječanstva znači cjelinu, što otkriva bit patrijarhalne dominacije, čiji pratemelj ostaje neprovidan. To, međutim, nije razlogom njegova uzimanja “prirodnim”. Naprotiv, kao što je Simone de Beauvoir uočila, upravo su predodžbe “prirodnog”, zapravo društveno-povijesne tvorevine svijesti o spolnim ulogama kao nečem urođenom. Upravo će ona potaknuti teorijsku sumnju u smisao socijalne podjele, a iz te podjele neprovidnog razloga dominacije, čovječanstva na dva spola, sumnju u biološku argumentaciju zašto je žena “drugo”.

Danas ni jedna rasprava u diskursu društvenosti ne može po strani ostaviti kritiku zapostavljanja patrijarhalne svijesti koja obavlja svekolike pojave i odnose svijeta. Najveće i najmanje, beznačajne i velike teme obavijene su patrijarhalnom koprenom, onom paučinom predrasuda o spolnim ulogama koje ne dopuštaju da se svijet vidi do kraja, u potpunosti, cjelini, jer sam nije cjelina, nego njena velika iluzija.

b) Tema nazivlja u prostoru, čime započinje ovo raspravljavanje morala se prethodno razložiti u povijesnom kontekstu. Javnost, svjetovnost kao povijesne tvorbe prikrivaju, zastiru pogled na naoko jednostavnu činjenicu da se u nazivlju prostora i prostornih dijelova, gradova i naselja, nalazi izrazito manji broj ženskih imena, kao i to da među upisanim imenima besmrtnika u enciklopedijskim zapisima, također ne nalazimo značajni broj ženskih subjekta, odnosno da se tek jedva jedno stoljeće unazad ta slika mijenja.

¹³ Dugo se ono nije “ticalo” ni sociologije ni antropologije. Tako upravo začuđuje da i Levy Strauss, i E. Casirer u *Filozofiji simboličkih oblika* (1953., 1964.) u analitici jezika (prostora, vremena) zaobilazi postojanje i značaj spolnih uloga. To će tek teorijski feminizam uzeti za predmet svog istraživanja u kritici cjelokupne povijesne kulture.

Javnost i pisana povijest gotovo su jedno te isto, ali bez razumijevanja naravi javnosti kao oprostovane komunikacije političkih, društvenih, ekonomskih itd. subjekata čak i u dosadašnjoj pred-feminističkoj literaturi, potpuno je neprovidno zašto žene u prostoru javnosti ne postoje.

Spomenula sam također kako ukupna materijalna i duhovna proizvodnja (umjetnost, filozofija, znanost, obrazovanje) podrazumijeva javnu sferu, s iznimkom da se do razvijenog građanskog društva i industrijalizacije najranija zanatska i manufakturna proizvodnja zadržavala u krugu privatne sfere, da je tzv. kućna radinost još dugo u povijesti zadržavala svojstvo privrednog proizvođača koji je prehranjivao obitelj ili njihove skupine.

Podjela na javni i privatni život u moderno doba nema više značenje koja ima u starom svijetu. Ona se premješta u smisao razlike između slobodnog i radnog vremena, dokolice i rada. Porast uloge građanskog individualiteta ima potrebu za razlikom javne i privatne osobe pri čemu privatnost dobiva nove sadržaje i kvalitete, ali ne gubi patrijarhalni karakter.¹⁴ Treba istaknuti upravo to, da je onaj dio ekonomije u starom svijetu koji je od početka pripao privatnoj sferi bilo mjesto izrabljivanja ne samo robova i slugu, nego i žena koje su unutar te zatvorene sfere morale obavljati ne malu količinu poslova nužnih za održanje života. Zatvorenost privatnog kruga nije dopustila da se uoči mnogobrojna stvaralačka aktivnost ženskih aktera, njihova privatnog života i rada. Ali arheološki ostaci ponekad govore i o tome. Osim toga, seoski tip života koji skoro do danas poznaje porodični tzv. individualni način proizvodnje (predindustrijski, s tipičnom spolnom podjelom rada na “muške” i “ženske” poslove) dopušta nam uvid u zatvoreni svijet privatnog vlasništva porodičnog gospodarstva. Međutim, etnografska glorifikacija tog života nema nikakve veze s njegovom istinom, pogotovo ne s okamenjenim patrijarhalnim odnosima koji do danas na selu ostaju brana svakom napretku.

Što se tiče antike i srednjeg vijeka, žene zatvorene u kućnu ekonomiju proizvode i teško rade, ali, pored toga, i umjetničke, produhovljene predmete svoga svijeta. Čak i zatvorene u samostanima one postaju anonimne umjetnice u izradi ukrasnih predmeta, posebno čipki, i u tkanju. Tako će izgradnji gotičkih katedrala istodobno odgovarati gotička čipka koju velikaši, kardinali i pape nose na odjeći oko svog vrata i ručnih zglobova, duboko uvjereni kako je žena nesposobna za apstraktno mišljenje.

¹⁴ O tome posebno u: Horkheimer, Max, ‘Autoritet i obitelj’ (iz : *Kritische Theorie*, Bd. I, Fischer Verlag, Frankfurt, 1968., str. 329-359), prevela Nadežda Čaćinović (objavljeno u časopisu “Žena” br. 3, Zagreb, 1975., str. 20-28.

Svijet će se ispuniti anonimnom ženskom umjetnošću koja se mimo javne, muške svijesti iz tame privacije probila u svijet potpuno ravnodušnim prema imenu i veličini tih djela, dok će javnost veličati mušku produkciju i njenog nositelja kao jedinog proizvođača svijeta.

Istodobno, žena radi najteže i najprljavije poslove sluškinje, roba, životinje. No, ona je znala i preokrenuti taj položaj u svoju korist, tj. da ne radi, ukoliko se, naravno, radilo o bogatijem, imućnijem vlasništvu, odnosno vlasniku koji je, dakako, mogao dopuštati da žena živi ne samo dokolicu, nego i dosadu, jer ona u antičkom svijetu ne može ući u dvojnost dokolica-rad koja bi joj pribavila pravo na izbor. Vezana bračnim ugovorom, ona je posjed, vlasništvo s kojim ne raspolaže, ili u beznačajnim okvirima, što je ovisilo o pojedinim običajnim sustavima društva i vremena.

Žena postaje radnica, radna snaga tek u građanskom društvu; to je prividan izlazak u slobodu iz vlasničkog odnosa braka. U literaturi hvaljena dokolica i sama ima svoje naličje, jednako kao i izbor teškog najamnog rada. Sve do u predvečerje industrijske revolucije upravo su žene ne samo masovne učesnice u manufakturi, već najeksploatiraniji sloj proleterijske klase: ženski i dječji rad u europskim rudnicima sredine 19. stoljeća razotkriva svu hipokriziju tzv. građanskih vrijednosti za koje kapital nema nikakve milosti.

Žena sve do kraja 19. stoljeća nije radom prešla u javnu sferu, a kad joj i uspije to joj ne donosi baš nekakav probitak. Kao gola radna snaga, potplaćenija od svog klasnog sudruga, ona ne izlazi iz patrijarhalnog obrasca. Ona pored klasne borbe mora sama otvoriti vlastitu političku borbu za svoju emancipaciju.¹⁵

Iako je izlazak ženske figure u javnost započeo kazališnom umjetnošću - sve do sredine 16. stoljeća ženama je zabranjeno da, kao glumice, izlaze na scenu; prvi takav slučaj dogodio se 1546. godine u Engleskoj (Woolf, 2003). Ona ne sudjeluje u javnom obrazovanju, što je osnova za sudjelovanje u svakom obliku javnog života: politici, znanosti, ekonomiji, državnim i javnim poslovima, upravi itd.

Modernitet, pa čak i moderni način života, veoma sporo mijenja sliku javnog života što se tiče žena: one same u njega ulaze izborivši se vlastitom osobnošću za priznanje u svim područjima javne djelatnosti. Od tada i počinju zapisivanja ženskih imena u prostoru i vremenu. Samo imenovanje prostornih entiteta svoju pojavu bilježi od samih početaka, no ne

¹⁵ O ovom problemu i svim njegovim implikacijama u svojim radovima iscrpno je pisala Blaženka Despot (vidi *Izabrana djela*, 2004.). Radnički je pokret silno inzistirao na tezi da će sudjelovanje žena u radu, proizvodnji, pridonijeti njihovoj emancipaciji, što je kasnije dovelo do velikih razočaranja. Najprije, rad nije bio izlazak u javnost nego ropstvo najamnog rada, a uz to sav teret domaćinstva i brige rađanja, odgoja i njega djece, ostao je isti.

odmah u pisanom obliku. Nazivi gradova, geografskih prirodnih tvorevina (brda, dolina, rijeka, šuma, mora itd.) najprije spadaju u mitološko-religiozno, kultno područje i imaju simboličko značenje sve dok u rimskoj običajnosti ne poprime oblik ljudske divinizacije osoba: imperatora, namjesnika religije itd. Od tada se more imenuje po rimskom caru (npr. Hadrianovo more), također i putovi, pokrajine itd. Sve do 20. stoljeća ova nastrana sklonost veličanja vladavine za besmrtnost neće se izgubiti, čak ni u doba kada je takva neprimjerenost bila očiti apsurd: po revolucionarnom vođi je grad, koji je prije toga nosio ime cara, dobio ime onoga koji je u tom gradu predvodio revoluciju da bi njegov nasljednik dao svoje ime gradu najvažnijem u kasnijoj drami obrane cijele zemlje. Taj običaj izazvao je lanac imenovanja gradova imenima prezaslužnih za socijalističku revoluciju i njene “pobjede” na području bivše Jugoslavije, što je bila samo kopija sovjetske totalitarne manire.

I građanska tradicija imenovanja prostora temeljila se na dominantnoj upotrebi toponima koji su se takvima na mnogo mjesta održali do danas.¹⁶

Glorifikacija povijesnih ličnosti počinje utjecati na imenovanje prostornih jedinica gradova i naselja tek kada se uvodi administrativno upravljanje. Za područje Hrvatske to se odnosi na austrijsku vladavinu.¹⁷ Međutim, nakon nje, tendencija da se povijesnim ličnostima i političkim veličinama dodjeljuju imena u prostorima gradova i naselja, u posljednjim decenijama prošlog stoljeća prerasla je u neumjerenost i neukusno nadmetanje političkih režima jednih nad drugima.

No, toj temi posvećen je jedan drugi tekst u ovoj knjizi koja se bavi analizom tih promjena. Grad i naselje, te njihovi prostori sinonimi su javnosti, iako je suvremenu javnost otvorio jedan novi, prostorno neutralni, odnosno u protežnom smislu – apstraktni entitet: masovni medij.

J. Baudrillard ima sasvim pravo kad konstatira (2001: 30) da “ne postoji teorija medija”, iako o njemu svjedoče nebrojene refleksije, istraživanja i diskusije. Ono što danas zovemo javnošću, medij je transformirao u imaginarni prostor u kojem se, kako Baudrillard

¹⁶ Obilježavanje prostora grada su ili toponimi ili brojevi, kao npr. Venecija koja je umrežena pomno određenim pravilima. Ona je prototip savršenog (“idealnog”) grada; njene insule povezuju savršeno planirani komunikacijski pravci. Ovu tradiciju, preuzetu još iz etruščanskog urbanog nasljeđa, europsko graditeljstvo njegovalo je još dugo u renesansno razdoblje.

¹⁷ Na primjeru Zagreba može se pratiti živopisna povijest imenovanja prostora tipičnog za srednjeeuropski grad koji se razvija iz svoje jezgre u okoliš. Toponim – nazivi za prostore samorazumljiva su prostorna određenja koja funkcioniraju u komunikaciji stanovnika, pa se tako navodi (J. Šentija, B. Zadro, ur., 1994.) da se ime Ilica prvi put spominje u 14. stoljeću. Širenjem dviju jezgri prvobitnog grada na okolinu prisvaja prostor u unutrašnje gradske okvire, a vanjsko okruženje drži se seoskim, pa se okoliš naziva “zagrebačkim selima” (Trnje, Trešnjevka, Sveti Duh itd.).

Prvo sustavno imenovanje zagrebačkih ulica počinje 1878. godine, a kasnije (1929. godine) ustanovljen je Odbor za imenovanje ulica. Od tada, zapravo, datira institucionalna forma koja zakonskom snagom regulira imenovanje ulica kao opći gradski i državni interes.

ističe, zbiva proizvodnja ne-komunikacije, ne-odgovora sve do prava neodgovornosti, jer je sam za sebe postao vrsta društvene moći bez premca u dosadašnjoj povijesti.

Problem suvremene medijske javnosti posebno je usložen zbog iznimnog načina robno-novčane metamorfoze medijske razmjene simboličnog svijeta, pa se treba složiti i s Baudrillardovom konstatacijom da: “mediji ne uređuju društvene odnose kao prijenosnici nekog sadržaja, nego svojim oblikom i djelovanjem, a to nije odnos eksploatacije nego apstrakcije, odvajanja, ukidanja razmjene” (Baudrillard, 2001: 31). Stoga on i redefinira pojam medijske moći istoznačnicom u “primitivnim” društvima: “Moć je u rukama onoga tko može dati i kojemu se ne može uzvratiti” (Baudrillard, 2001: 32).

Ne ulazeći u daljnju raspravu s ovim radikalnim, u svojoj konačnoj izvedenici možda i dvojbenog pojma simulakruma, krajnje nihilističkim pogledom na sudbinu medija, treba postaviti pitanje, je li ono obuhvatilo pitanje transformacije javnosti, posebno na ono što se u paru privatno-javno povijesno promijenilo djelovanjem javnih medija već skoro cijelo stoljeće.

Ako je u povijesnom vremenu do 19. stoljeća žena, tj. polovina čovječanstva, bila izvan javnosti, odsutna i zatvorena u tami privatnog vlasništva (i sama vlasništvo), onda je upravo na perverznan način, medijskom revolucijom ili revolucijom javnih medija (mass media) žena ubačena u prostor javnosti upravo na onaj način na koji je patrijarhalna svijest to oduvijek činila: obznanjeno, takoreći “otpušteno” jest njeno *tijelo*, tj. dopušteno joj je da bude javni, opći predmet želje. Žena, zahvaljujući mediju izlazi na javnu scenu (najprije putem teatarske, a zatim filmske pozornice), ali ne kao oslobođeni subjekt, nego kao oslobođeno tijelo, skriveni predmet koji se konačno može samo pokazati. To je dominantni učinak izlaska žene u javnost, jer je patrijarhalni mehanizam ostao dominantnim refleksom društvenog pogleda na “javnu ženu”. Ona ne mora više biti klasična prostitutka, ali je njen izlazak u javni prostor medija (film, reklama, zabava, scena, svih vrsta itd.) zadržao arhaički stereotip poimanja javnosti žene kao tijela bez subjekta; ona ostaje objekt, spol po sebi, predmet muške želje. Žena je sad oslobođena patrijarhalne zabrane izlaska, ali ne i patrijarhalne svijesti u kojoj žensko u javnosti znači samo tijelo, a žensko samo – spol. (Naravno, umjetnička proizvodnja koju prati medij, nadvladala je ovu jednostavnost prikaza žene u javnosti, pa će posebno filmska umjetnost stvoriti ženski lik u osobnosti naročito nadarenih glumica koje nisu samo prikaz tijela nego i karaktera, duha, posebnosti itd.).

J. Baudrillard ni jednu rečenicu nije posvetio ovom diskursu, posebno ne razvoju javnosti medija sa stanovišta dominacije eksploatiranja tijela žene kao temeljnog obrasca na kojem patrijarhalna kultura ne mijenja svoje obrasce od samih povijesnih početaka do danas.

S druge strane, emancipacijski pokreti doveli su ženu do javnosti i na drugi način. Mukotrпно, s mnogo odricanja i žrtve, žena ulazi u svijet i javnost time što se obrazuje na svim razinama i zapošljava te tako “zaposjeda” tzv. “muška zanimanja”.

To će mnogima dati povoda da spekuliraju o maskulinizaciji žena, što nije drugo nego li zloba u ehu starog zabrana da se žena uopće smije pojaviti u javnosti koja nije ulica nego znanost, filozofija i umjetnost, duhovnost, politika i upravljanje općim poslovima i ekonomijom društva itd. Na taj se način, djelovanjem moći medija, stvorila dvostruka scena javnosti: ona u kojoj je žena tek javno tijelo (rafinirana prostitutka, medijski dopuštena, ali s moralnim zadržkama javne prosudbe) i emancipirana javna osoba.¹⁸

Osim toga ne treba izgubiti iz vida i to da su mediji razgranali vrste javnosti od političke do znanstvene. Danas se govori o kulturnoj, sportskoj, kazališnoj, književnoj, kritičkoj itd. javnosti. Ona se kreće u imaginarnom prostoru medija i ne postavlja nikakve granice subjektima koji se u njemu kreću. Stoga je medijska prezentacija žene danas neutralizirala moralne ograde prikaza i ponude njena tijela.¹⁹ Budući da je javnost specijalizirana raznim područjima, tijelo žene je simbolički kôd i podrazumijeva zabavu, lakoću, želju i užitak na simboličkoj razini koju posreduju razrađeni ideotipovi kolektivnog užitka.

Međutim, patrijarhalna potka ovog mehanizma korištenja žene kao tijela, iako nije više isključiva, ostaje dominantnom. Žene umjetnice, filozofi, znanstvenice, političarke itd. isto su tako rijetko u javnom mediju kao što su rijetko njihova imena u realnom prostoru imena ulica, trgova, u enciklopedijskim izvorima. Njihovo upisivanje u redove besmrtnika ne prati ritam njihove ubrzane afirmacije u djelatnosti duhovne i materijalne proizvodnje, sudjelovanja u svijetu i “ozbiljnoj” javnosti. Isto tako, nije došlo do redefiniranja pojma javnost niti njegove povijesne recepcije koja bi trebala rekonstruirati povijesnu sliku svijeta u kojem je njegova polovina odsutna. Ni antropološke studije, ni kritike seksualnosti (M. Foucault), ni kritike medija (J. Baudrillard), ni kritika javnosti i komunikacije (J. Habermas), ni rekonstrukcija povijesti, odnosno povijesne slike svijeta postmodernih autora nisu dotaknule, zapravo ni postavile pitanje ima li za povijest i sadašnjost ikakve reperkusije povijesna činjenica to da su povijest i svijet djelo samo jednog (muškog) spola.

¹⁸ Ni danas se, bez opasnosti uvrede, ne može upotrebljavati izraz “javna žena”, jer još uvijek u govoru taj termin označava prostitutku.

¹⁹ Tim prije što je reklamni medij preuzeo i tijelo muškarca kao sredstvo robne ponude, pa je čak ostvaren privid kako su i tu “muško” i “žensko” izjednačeni. Međutim, kvantitativno je to neusporedivo a i u načinu seksističkog tretmana žene u reklamama, muško se tijelo sa stanovišta spolnosti u njoj pojavljuje gotovo bezazleno ili pak vrlo dvosmisleno. O tome govore brojne studije i istraživanja u što se ovdje ne može ulaziti.

c) Danas se bez pretjerivanja može reći, da je ono što je propušteno u filozofskom promišljanju položaja i emancipacije žene na svojevrsan način “nadoknađeno” i ispravljeno u teorijskoj misli feminizma, s opaskom da će filozofija i dalje uglavnom ignorirati feminističke domete kritike patrijarhalne kulture.

Ne umanjujući značaj mnogih imena feministički orijentiranih autorica, za ovu ću priliku istaknuti samo jedno ime feminističke teorije: Carole Pateman i njenu provokativnu knjigu *Ženski nered* (1998) posebno s obzirom na poglavlje koje nosi naslov ‘Feministička kritika dihotomije privatno-javno’ (Pateman, 1998: 112-131). Čitavo je poglavlje posvećeno obradi feminističkog ukazivanja na “dihotomiju privatno-javno koja prikriva podložnost žena muškarcima unutar naizgled univerzalnog, egalitarnog i individualističkog poretka” (Pateman, 1998: 113).

Ovdje neću ponavljati navođenje svih imena i argumenata feminističke literature koju navodi Carole Pateman nego ću istaknuti osnovne teze kojima feminističke autorice na mnogo načina kritički dovode u pitanje najprije kategorije liberalizma kao i sam patrijarhal-liberalizam koji ne shvaća da je “liberalizam, patrijarhal-liberalizam i da je odvajanje i suprotstavljanje javne i privatne sfere nejednako suprotstavljanje žene i muškarca” (Pateman, 1998: 114).

Ova analitika vodi od Lockea do Habermasa, od argumenata o ženskoj prirodi (žena i kućni život simboliziraju prirodu) do feminističke teze: “osobno je političko”. Tako je pojam “privatno” i “javno” dobio jednu radikalizaciju koja vodi u ponovno preispitivanje biti političkog: ono ne može biti izvedeno samo iz poimanja javnosti ili čak postati njegov supstitut. Isto tako, liberalistički koncept individualnosti koristi polje privatnog kao najveću vrijednost. No, dok za muškarca nije problem “prijelaz” iz jedne u drugu sferu, dok se on u privatnom koliko i u javnom svijetu stalno potvrđuje i obnavlja, žene bez obrazovanja i iskustva javnosti ne mogu iskoračiti u svijet kojeg ne poznaju. Već je J. S. Mill naglasio značenje razvoja i edukacije pojedinaca kroz političko sudjelovanje (Mill, 2000: 125). Danas bismo rekli: kroz politički diskurs kojega svaka društvena jedinka mora izgraditi, odnosno savladati, ukoliko se želi oblikovati kao osoba. Politički diskurs objedinjuje prakse *unutarnjeg* i *vanjskog* života u jedinstvenost onog što se zove interesima, i sigurno je da “žene neće moći spoznati što su njihovi interesi ako nemaju iskustva izvan kućanskog života” (Mill, 2000: 125). “Kako žene koje su ‘izabrale’ privatni život mogu razvijati duh?”, pita C. Pateman. To je i razlogom zbog kojeg žene postaju primjerom sebičnih, privatnih bića (u najlošijem smislu) “kojima nedostaje osjećaj za pravdu zbog toga što, prema Millu, kao pojedinci nemaju iskustva javnog života” (Mill, 2000: 125).

Razvijeno građansko društvo s razvijenim odnosima kapitala nije više moglo privatnu i javnu sferu prikazivati kao idilično nadopunjavanje čak ni za muškarce, a posebice ne za ženska bića koja sudjeluju u javnoj sferi rada dvostruko izrabljivana: i u kući i na radu, što je, međutim, dalo poticaja jednoj regresivnoj ideji o većoj vrijednosti obiteljskog života nad javnim-političkim, čak i u zahtjevima sufražetkinja kada su isticale veću moralnost žena u očuvanju društvenih vrijednosti (države, mira i sl.). Dakako da je kontradikcija, ali i hipokrizija ovakvog stava morala dovesti do njihova neuspjeha, jer tražiti pravo glasa kao i spolnu jednakost te zastupati doktrinu odvojenih sfera (pri čemu je privatna sfera često poprište najsureovijih izživljavanja koja samo tu imaju svoju mogućnost i svoje pravo na praksu bez ograničenja) nije moglo biti održivo.

Dvojnost morala i moći također se tiče dvojnosti privatnog i javnog života. Politička se sfera oduvijek, pa tako i u liberalnim teorijama, smatrala poljem države i prava, moći, sile i nasilja, dok bi se “privatnim” područjem držalo ono gdje vlada voluntarizam, sloboda i spontana regulacija, moralnost i obziri. Zadobivanje moći posebno ističe politički diskurs, dok bi privatnom sferom vladao osjećaj i altruizam. No, već sam ranije spomenula marksističku kritiku ove hipokrizije koju je upravo feminizam razotkrio u temelju. Pored toga, kako ističe C. Pateman “feministice zaključuju da su ‘odvojeni’ liberalni svjetovi privatnog i javnog života zapravo međupovezani, povezani patrijarhalnom strukturom. (...) Sfera kućanskog života nalazi se u srži građanskog društva a ne izvan ili odvojeno od njega” (Pateman, 1998: 127), štoviše i osobni i obiteljski život se politički regulira. Feministice su istraživale ovu pojavu i opovrgnule “uobičajenu liberalnu tvrdnju da država dolazi do vrata obiteljskog doma” (Pateman, 1998: 127). Upravo su one pokazale onaj temeljni spor oko biti privatno-javnog diskursa, koji u državno-pravnoj sferi igra odlučujuću ulogu, jer država postaje konačna instanca tako brižno čuvanog polja privatnosti-obiljli. One su pokazale “kako je obitelj glavna briga države i kako se, kroz zakonodavstvo koje uređuje brak i spolnost i politika države blagostanja, podređeni položaj žena pretpostavlja i održava državnom vlašću” (Pateman, 1998: 127).

Prema tome, “spolna politika”, kao i sve druge politike, poput “socijalne”, “zdravstvene” i svake druge u političko-državnom su diskursu, što ne znači da je nestalo privatne sfere života (iako je totalni nasrtaj medija na nju u nekim slučajevima gotovo uništio privatnost: no ona nije jedina strana privatnog života). Radi se o tome da je država i njena politička praksa već odavno izmjestila privatni interes u javnu sferu, te feministička deviza “osobno je političko” samo raskrinkava privid da nema podjela unutar građanskog društva

“koje je područje javnog, kolektivnog, zajedničkog, političkog života...” (Pateman, 1998: 129).

Ono što C. Pateman smatra najvrijednijim u feminističkoj kritici odvajanja javnog od privatnog je potraga za onom alternativom liberalnom patrijarhalizmu koja će muškarce i žene u društvu izjednačiti u *odgovornosti* za zajednički svijet koji dijele i kao privatna i kao javna bića. Ne radi se o ukidanju razlike privatnog i javnog života nego o tome da lik radnika prati lik kućanice. “Feministice pokušavaju razviti teoriju društvene prakse koja bi, prvi put u zapadnom svijetu, bila uistinu opća teorija koja uključuje podjednako žene i muškarce, utemeljena na međusobnim odnosima pojedinaca i kolektivnog života, osobnog i političkog umjesto njihova odvajanja i suprotstavljanja” (Pateman, 1998: 131). Radi se o potrazi za načelom takove društvene prakse u kojoj postoji ravnopravno roditeljstvo, sudjelovanje obje polovice svijeta u podizanju i odgoju djece i izgradnji zajedničkog svijeta u kojem dihotomija “privatno-javno” ne funkcioniše kao isključivi uvjet održanja zajednice. C. Pateman ističe kako se “feministice nadaju jednom drugačijem društvenom poretku u kojem su različite dimenzije osobite, ali ne odvojene ili suprotstavljene” (Pateman, 1998: 131), u kojem su muškarac i žena, biološki različita bića, ravnopravna u svemu što se tiče njihove prakse i odgovornosti za ishod životnih šansi i življenja uopće. Na kraju, ona zaključuje da “spektar filozofskih i političkih problema koji su implicitno ili eksplicitno obuhvaćeni feminističkim kritikama ukazuje na to da bi posve razvijena feministička alternativa patrijarhalnom liberalizmu mogla biti njegova prva prava ‘totalna kritika’” (Pateman, 1998: 131). Pri tome, primjećuje kako su Rousseau, Hegel i Marx tvrdili da su nadmašili apstrakcije i dihotomije liberalizma: “Rousseau i Hegel izrijekom su isključili ženu i politički ta opasna bića zatvorili u skrovitost prirodnog svijeta obitelji” (Pateman, 1998: 131). Ni Marx se nije oslobodio patrijarhalnih pretpostavki, naprosto zato što kritički ne tematizira svuda prikrivenu patrijarhalnu dominaciju u dihotomiji “privatno-javno”.

Ukratko, filozofiji je stalno izmicao ovaj bitni uvid u lažnu podjelu na “privatni-ženski” i “javni-muški” svijet, jer možda nije u samorazumljivosti same podjele uviđala predmet vrijedan filozofske pažnje. Zato C. Pateman ima pravo kad zaključuje: feministička totalna kritika liberalnog suprotstavljanja privatnog i javnog još uvijek čeka svog filozofa”, odnosno, možda baš i filozofkinju (Pateman, 1998: 131).

Literatura

BACHELARD, Gaston (2000): Poetika prostora. – Zagreb : Ceres. – 234 str.

BANIĆ-PAJNIĆ, Erna (2001): Petrićev put : od kritike Aristotela do pobožne filozofije. – Zagreb : Institut za filozofiju. – 319 str.

BAUDRILLARD, Jean (2001): Simulacija i zbilja. – Zagreb : Naklada Jesenski i Turk. – XXVII, 265 str.

BEAUVOIR, Simone de (1982): Drugi pol. – Beograd : BIGZ. – 2 sv. (623, 329 str.)

BLEICKEN, Jochen, et al. (1977): Povijest svijeta : od početka do danas. – Zagreb : Naprijed. – XVI, 771 str.

BRUNKHORST, Hauke (2004): Solidarnost : od građanskog prijateljstva do globalne pravne zajednice. – Beograd : Beogradski krug ; Zagreb : Multimedijalni institut. – 286 str.

CASSIRER, Ernst (1985): Filozofija simboličkih oblika. – Novi Sad : Dnevnik : Književna zajednica Novog Sada. – 2 sv. (416, 245 str.)

DESPOT, Blaženka (2004): Izabrana djela Blaženke Despot / ur. Gordana Bosanac. – Zagreb : Institut za društvena istraživanja : Ženska infoteka. – 257 str.

ENGELS, Friedrich (1979): Poreklo porodice, privatne svojine i države. – Beograd : Prosveta. – 142 str.

FROMM, Erich (1976): Anatomija ljudske destruktivnosti. – Zagreb : Naprijed. – 2 sv. (190, 317 str.)

HABERMAS, Jürgen (1969): Javno mnjenje : istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva. – Beograd : Kultura. – 340 str.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1966): Filozofija povijesti. – Zagreb : Naprijed. – 490 str.

HORKHEIMER, Max (1975): Autoritet i obitelj. – **Žena**, br. 3, str. 20-27.

IRIGARAY, Luce (1999): Ja, ti, mi : za kulturu razlike. – Zagreb : Ženska infoteka. – 98 str.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane (ed., 2000): A History of Women in the West : II. Silences of the Middle Ages.– Cambridge (Ma) : London : The Belknap Press of Harvard University Press. – 575 p.

MILL, John Stuart (2000): Podređenost žena. – Zagreb : Naklada Jesenski i Turk : Hrvatsko sociološko društvo. – 109 str.

PATEMAN, Carole (1998): Ženski nered. – Zagreb : Ženska infoteka. – 210 str.

PRIMORAC, Igor (ur., 2003): Suvremena filozofija seksualnosti.– Zagreb : KruZak. – 420 str.

RICHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja (2000): Ulice moga grada : antropologija domaćeg terena. – Beograd : Čigoja štampa. – 285 str.

SCHMITT-PANTEL, Pauline (ed., 1994): A History of Women in the West : I. From Ancient Goddesses to Christian Saints. – Cambridge (Ma) : London : The Belknap Press of Harvard University Press. – 572 p.

SKLEVICKI, Lydia (1996): Konji, žene, ratovi. – Zagreb : Ženska infoteka. – 311 str.

SKLEVICKY, Lydia ; PAPIĆ, Žarana (ur., 1983): Antropologija žene. – Beograd : Prosveta. – 393 str.

SUPEK, Rudi (1963): Sociologija. – Zagreb : Školska knjiga. – 255 str.

ŠENTIJA, Josip ; ZADRO, Božena (ur., 1994): Zagrebačke ulice.– Zagreb : Naklada Zadro. – X, 317 str.

WOOLF, Virginia (2003): Vlastita soba. – Zagreb : Centar za ženske studije. – 132 str.

3. METODOLOŠKE NAPOMENE

a) Jedinica analize

Istraživanjem rodnog/spolnog obilježavanja prostora i vremena treba identificirati indikatore – simbole tog obilježavanja. Naime, obilježavanje se vrši simbolima i znakovima (tekstovima, riječima, slikama, spomenicima.....)- biljezima čovjekove važnosti, društveno pripisane moći. Njih je dakako mnogo i stoga je valjalo izvršiti odabir. Kao jedinice analize odabrali smo **nazive-imena i njihove odrednice rod/spol**. Pretpostavili smo, kako je to rečeno prethodno, da je rod imena kojim se obilježava prostor i vrijeme pokazatelj rodne/spolne simboličke i društvene moći. Pretpostavljamo da će simetrična ili asimetrična slika upisanosti muških i ženskih imena pokazati te odnose.

b) Nazivi-imena rodno/spolno obilježenog prostora (ulice i trgovi)

Čovjek imenuje prostor prirode (rijeke, planine, doline, regije, šume...) i prostor u kome živi (naselja, ulice, trgove, spomenike...), linije komunikacije (autoceste, mostove) kao i institucije koje stvara i na osnovi kojih društvo funkcionira (političke, obrazovne, kulturne, privredne, socijalne, znanstvene...). Svaka škola, vrtić i poduzeće ima svoj naziv. Također, u naseljima su, osim onih najmanjih, imenovane ulice i trgovi.

Budući da su imena prostora prirode starog podrijetla njihovo bi istraživanje više upućivalo na lingvistički, a manje na sociološki pristup, pa je to područje isključeno. Velika učestalost ženskih imena pripisanih rijekama, šumama, planinama vjerojatno potječe iz pretpatrijarhalnog razdoblja u kome su, pretpostavljalo se, nimfe i vile obitavale upravo u ovom prirodnom okruženju. No, to bi iziskivalo posebnu pažnju. Također, isključili smo i analizu imenovanja institucija premda je ona primarno društveno određena. Naime, vrsta institucija je mnogo i sasvim su različite, od postolarske radionice imenovane «Zvonko» vjerojatno po imenu postolara, do velikih privrednih institucija tipa INE. Institucije obuhvaćaju sve sektore života: privredu, politiku, obrazovanje, znanost, informatiku, šport, kulturu, pomorstvo, graditeljstvo, bankarstvo, turizam. Tu dakako spadaju i njihove filijale, podružnice, lokalne ispostave što čini višeslojnu i nepreglednu mrežu. Brojnost institucija je velika, a njihova specifičnost izrazita, te bi bilo teško izraditi relevantan uzorak svih institucija. Uzmimo na primjer političke institucije, koje su na prvi pogled razvidne, pa se

moгу podijeliti na sektor državne vlasti (zakonodavne, izvršne, sudbene), sindikate, te nevladine udruge i njihovu lokalnu umreženost kao i razne odbore i druga tijela koje one supsumiraju. Što uzeti kao jedinicu analize? Republičku ili lokalnu razinu? Gdje stati s raščlambom? Zbog toga smo analizu imenovanja institucija izostavili kao mogućnost.

Opredijelili smo se za analizu obilježavanja javnog prostora u naseljima (ulice i trgoVe). Prije svega ova analiza omogućuje iščitavanje društvene i rodne/spolne komponente koja iskazuje simboličku moć. Drugo, jedinica analize je jasna: naziv ulice ili trga (tu dakako spadaju i obale, stube, šetališta, prolazi, prilazi, putovi, te niz drugih naziva kao dol, brijeg i druga kojima se imenuju prostori komunikacije u naseljima obuhvaćena širim nazivom «ulica». Treće, podaci su dostupni, prikupljeni su u Državnom zavodu za statistiku RH za potrebe popisa stanovništva 2001. godine i stavljeni su nam na raspolaganje. Tijekom prvog neformalnog razgovora u statistici rečeno nam je da se radi o oko 7000 naselja i oko 50 000 ulica. Republika Hrvatska prostorno je raspoređena na grad Zagreb i 20 županija, **6759 naselja** (Statistički ljetopis RH, 2003, str.629) i **48 037 ulica** (podaci Državnog zavoda za statistiku RH). Podaci se odnose, kako je rečeno na 2001. godinu, promjene koje su se zbivale otada pa nadalje nisu bilježene, pa slika ne odgovara u potpunosti aktualnom stanju. Situacija se naime u vremenu mijenja, preimenovanja se vrše i dalje, iako ne tako intenzivno kao poslije 1990., a mijenja se broj naselja i ulica. No, bez obzira na to podatke smo procijenili relevantnima (2001. godina je razmjerno «blizu»), a promjene, koje uostalom više nisu izrazite, su dio životne dinamike koju nije uvijek moguće pratiti).

c) Uzorak

Radi kompatibilnosti s istraživanjima IDIZ-a koja su bila u tijeku preuzeli smo uzorak naselja koji je izradio Alija Hodžić. Taj je uzorak korišten za 3 projekta «Sociologijski aspekti mreže naselja (Sociologija sela, 2005, br. 169), «Društvene i religijske promjene» (Sociologija sela, 2005, br.168). Radilo se prije svega o anketnom istraživanju, no i o analizi nekih značajki naselja. Jednim dijelom podatke je koristio i projekt «Elite znanja u znanstvenom i tehnološkom razvoju» (Elite znanja u društvu (ne)znanja, urednica Katarina Prpić, 2005.). Uzorak je obuhvatio razne tipove naselja: glavni grad (1), makroregionalni centri (3), županijski centri (16), ostala gradska naselja (27), općinski centri (33) i ostala seoska naselja (74) - ukupno 154 naselja. Premda smo upotrijebili zajednički uzorak za prethodno navedena istraživanja podatke smo prikupljali samostalno za potrebe ovog istraživanja jer su naši indikatori bili specifični. Ovaj smo uzorak koristili na dva načina:

- **Uzorak u cjelini za sva 154 naselja** obradili smo nazive za središnje ulice i trgove sa stanjem 2003. godine. Izradili smo upitnik za naselja koji je posredstvom Državne geodetske uprave bio upućen lokalnim katastarskim podružnicama. Upitnik su ispunjavali službenici na lokalnoj razini 2003. godine. Na taj način prikupljeni su podaci za središnje ulice i trgove. Kako pojam «središnji» ili glavni ne funkcionira u administrativnom jeziku dali smo naputak, odnosno njegovo socijalno značenje. Naveli smo da se radi o mjestima središnjeg povijesnog, kulturnog, trgovačkog, komunikativnog i drugog značenja, koji često funkcionira kao korzo. Radi se o značaju koji se društveno pripisuje ili se tako doživljava, premda nema formalnog ekvivalenta ili definicije. Ovaj smo uzorak koristili i kao osnovu za prikupljanje podataka o preimenovanju naziva trgova i ulica u razdoblju od 1990. do 2003. godine što neće biti predstavljeno u ovoj publikaciji, već nekom drugom prigodom.

-Obradeno je 83 središnjih ulica i 60 središnjih trgova. To znači da 71 naselje nema središnju ulicu i 90 nema središnji trg. Naime stanoviti broj naselja uopće nema imenovane ulice i trgove, pa tako nema ni središnju ulicu ili trg. Radi se o sasvim malim naseljima gdje su kuće raštrkane po brežuljcima, koncentrirane oko jednog šora ili pak ulice postoje, no nisu imenovane. U popisu koji smo dobili od Državnog zavoda za statistiku nalazi se **48 037 naziva ulica** (to je osnovni skup ili ukupan broj ulica u RH), a u Statističkom ljetopisu RH 2003. godine (str. 62) je zabilježeno **6759 naselja**. Nazivi koji su identični za naselje i ulicu, ponavljaju se, što znači da je naziv naselja identičan jednoj ulici ili da se radi o naselju bez ulica. Riječ je o 3 963 (ili 58,6 %) naselja bez naziva ulica u RH. U uzorku od 154 naselja imenovano je 12 939 ulica, a 46 (ili 29,8 %) naselja nema imenovane ulice.

- **Kao uzorak naziva ulica i trgova za RH.** Iz ukupnog popisa kojim raspolaže Državni zavod za statistiku RH za 2001. godinu izdvojili smo podatke za 154 naselja na osnovi ranije spomenutog uzorka. Prikaz naziva ulica i trgova za 154 naselja pokazuje da se radi o 12 939 naziva što u odnosu na osnovni skup (ukupan broj 48 037) iznosi 26,9%. Procijenili smo da je tako veliki uzorak za pouzdanost rezultata nepotreban. Uzorak smo stoga reducirali. Od osnovnog popisa naselja iz 20 županija odabrali smo Zagreb i 6 županija (Krapinsko-zagorsku, Ličko-senjsku, Osječko-baranjsku, Šibensko-kninsku i Dubrovačko-neretvansku. Broj naselja je reduciran na 40. Od tih naselja 12 (ili 30%) nema imenovane ulice i trgove. Što se tipova naselja tiče izabrali smo: glavni grad (1), makroregionalni centar (1), županijski centar (5), ostala gradska naselja (6), općinski centri (9) i ostala seoska naselja (18), dakle ukupno 40. U tim naseljima upisano je i obrađeno 6 280 naziva (ulica i trgova). To čini 13,1% osnovnog skupa što se može smatrati reprezentativnim uzorkom.

Prilikom identificiranja (obilježavanja i šifriranja) imena upisanih u ulice i trgove javio se problem. Naime jedan broj imena nismo mogli prepoznati na osnovi korištenja leksikona, enciklopedija i ostalih publikacija u kojima se moglo očekivati upisivanje relevantnih osoba. Zbog identifikacije osoba vezanih uz NOB koristili smo publikaciju «Zbornik narodnih heroja Jugoslavije» (Beograd, Omladina, 1957, str. 1003).

Pa ipak, neka imena nismo mogli prepoznati, klasificirati i obraditi. Problem smo riješili na slijedeći način:

Sva smo ta imena ispisali i uputili s upitom o identifikaciji na slijedeće adrese (institucije):

-Hrvatski leksikografski zavod Miroslav Krleža. Tamo su podaci ispitani u: a) karticama, odnosno kartotekama ispisanima rukom, b) Hrvatskom osobniku pohranjenom elektronski. Naime stanovit broj osoba, iako leksikografski obrađen, ne biva publiciran jer se vrši selekcija, no ostaje u bazi podataka;

-Savezu antifašističkih boraca RH koji su popis uputili svojim lokalnim udrugama kojih je 107;

-Državnoj geodetskoj upravi RH, a ona je upite uputila katastarskim područnim uredima (kojih je 20) i ispostavama (kojih je 93).

Od svih smo ovih institucija dobili odgovore, no neki nazivi i osobe ipak su ostali nepoznati. Neidentificirano je 96 imena ili 1,5%. Od toga broja je 45 (ili 0,7%) neosobno i 51 (ili 0,8%) osobno ime. Rodna/spolna analiza pokazuje da se radi o 49 nepoznatih muškaraca i 2 nepoznate žene. Trud se pokazao dobrim, a udio neidentificiranih imena marginalan, zapravo zanemariv.

Postavilo se pitanje kakva je formalna i stvarna procedura imenovanja ulica i trgova. Ustanovili smo da je na snazi Zakon o naseljima iz bivšeg sustava (NN, broj 54, 1988. čl. 9). Tu stoji da «Ime naselja ulice i trga određuje skupština općine, uz pribavljeno mišljenje mjesnih zajednica na čijem području se nalazi naselje, ulica, odnosno trg». Također se navodi kriterij imenovanja za osobna imena «...osobe koje su dale značajan doprinos društvenom, kulturnom i znanstvenom razvoju.» (NN, broj 54, 1988. čl. 8.). Procedura izgleda ovako: Inicijativa počinje od građana, grupa i institucija koje daju prijedloge. Prijedloge razmatraju Odbori za imenovanje naselja ulica i trgova. Obavljen je intervju s Ivanom Šikićem predsjednikom Odbora za grad Zagreb. Odbor ima 5 članova koje imenuje gradska skupština, sastaje se prema potrebama, a konzultira se i sa savjetodavnim tijelom koga čine akademici. Svi članovi odbora (5) i članovi savjetodavnog tijela (5) u vrijeme istraživanja bili su muškarci. Potom Odbor formulira prijedloge i traži mišljenje građana iz ulice i gradske četvrti. Prijedlozi se upućuju Skupštini općine ili grada koje donose odluke o imenovanju.

Na osnovi intervjua sa Ivanom Šikićem razvidan je stav da danas preimenovanja treba reducirati jer ona «maltretiraju» ljude (moraju mijenjati osobne dokumente) i zbunjuju u snalaženju. Inicijative dolaze od raznih subjekata, no najviše od strane udruga proizašlih iz Domovinskog rata, te Saveza antifašističkih boraca RH. Na upit je li bilo inicijativa od strane ženskih udruga odgovoreno je niječno.

d) Nazivi-imena rodno/spolno obilježenog linearnog vremena (osobna imena u Hrvatskom općem leksikonu)

U linearno vrijeme čovjek se sustavno upisuje od nastanka pisma i povijesti. Pa i tijekom pretpovijesti čovjek je upisivao sebe crtežima u spiljama, u glini oblikovanim predmetima, kipovima, spomenicima. Danas, u vrijeme elektronske tehnologije način upisivanja je globalan i umrežen, u osnovi dostupan svima koji raspolažu tom tehnologijom. Na globalnoj razini to je dakako manjina. Postoje paradigmatičke forme predviđene za upisivanje naročito vrednovanih sadržaja i osoba toga značaja. Ti sadržaji i osobe imaju kanonsko značenje, pripisanu vrhunsku vrijednost za sadašnjost i prošlost. Time stječu pravo upisivanja što istovremeno znači njihovo bilježenje za budućnost. Tako se ostvaruje simbolički kontinuitet linearnog vremena. Društveno pripisana relevantnost je nit poveznica: prošlost- sadašnjost-budućnost. Takvi simboli upisuju se u nacionalnu valutu, poštanske marke. Upisuju se u historiografiju, povijest kao znanost, u udžbenike povijesti koji obrazuju mlade generacije. Također, u antologije, enciklopedije i leksikone. Rodna/spolna analiza udžbenika povijesti je u Hrvatskoj obrađena prije dvadesetak godina (R.Polić, L. Sklevicky), a novca također (J.Kodrnja).

U mnoštvu antologija, enciklopedija i leksikona, nastalih u raznim vremenskim razdobljima, mnogim specijaliziranim, za ovu smo se prigodu opredijelili za rodnu/spolnu analizu posljednjeg objavljenog Hrvatskog općeg leksikona (Urednik August Kovačec. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1966. godine). Činjenica da se radi o općem leksikonu daje mu značaj sveobuhvatnosti, a veličina od upisanih 12 478 osoba statističke reprezentativnosti, edicije uzorka.

Problem se međutim pojavio zbog kategorizacije osoba, odnosno djelatnosti. Kako je kategorizacija djelatnosti HOL- kompleksna, a naša razmjerno jednostavna bilo je potrebno usaglašavanje. Složena klasifikaciju HOL-a svedena je na našu jednostavniju (arhitektura i građevinarstvo, primijenjena umjetnost, likovne umjetnosti, književnost, glazba, kazališne umjetnosti, ples i balet, film, povijest i politika, ostalo). Usklađivanje je izvršio prof. dr. sc. Damir Boras na funkciji pomoćnika ravnatelja LZMK i na tome mu još jednom zahvaljujemo.

Prilikom razvrstavanja u djelatnosti javio se problem koji je bio uočen i riješen. Naime, stanoviti broj upisanih osoba bile su aktivne u dvije ili više djelatnosti, pa se postavilo pitanje što upisati. Ove smo osobe nazvali polivalentnima i posebno obradili, a u primarnoj obradi uzeta je u obzir djelatnost koja je u leksikonu prva upisana.

Kada je riječ o vremenu djelovanja odlučili smo se za kategorizaciju po stoljećima. Postavilo se pitanje kamo smjestiti one koji su djelovali krajem jednog i početkom drugog stoljeća. Odlučili smo se za upisivanje u stoljeće u kome je dan bitan doprinos.

Što se tiče prostora djelovanja tijekom povijesti mijenjala su se carstva, imperiji, kraljevstva, kneževine, nacionalne države i njihove granice. U dvojbi što učiniti s osobama koje su djelovale u prošlosti u danas nepostojećim političkim tvorevinama odlučili smo se za njihovo svrstavanje u prostore nacionalnih država onako kako funkcioniraju danas.

Koji su kriteriji za upisivanje u leksikon? U «Uputama za uporabu leksikona» u podpoglavlju «Što leksikon obrađuje» (str. VIII i IX) navodi se da on sadrži vlastita imena, nazive, pojmove i određen broj stranih riječi. Kada je riječ o osobnim imenima to su one osobe »koje su se istakle svojim životom i/ili svojim djelima kao znanstvenici i pisci, kao dobitnici Nobelove nagrade, kao vladari i političari, kao pape i drugi crkveni i vjerski velikodostojnici, kao sveci i sveticae, kao povijesni ili legendarni junaci, itd.». Zanimljivo je da su u popisu istaknutih samo sveci i sveticae iskazani u oba roda dok su sve ostale kategorije samo u muškom rodu. To će se kasnije pokazati važnim u prezentaciji i interpretaciji podataka.

Također, u poglavlju «Izbor građe i namjena» navodi se da nikoje leksikografsko djelo ne može pokazati ukupnost ljudskog znanja, pa je jedan od prvih uvjeta izrade «izbor građe i njena unutarnja hijerarhizacija» (str. IX). Nas dakako zanima jesu li izbor i hijerarhizacija rodno/spolno određeni.

Na prednjoj klapni knjige piše da Hrvatski opći leksikon «nastoji pružiti relevantan izbor vlastitih imena», a relevantnost se spominje i u Predgovoru potpisanom od glavnog urednika. Što je to relevantnost nigdje se ne objašnjava, pa je vjerojatno riječ o samorazumljivoj društveno pripisanoj kategoriji. U samorazumljiva pripisivanja spadaju dakako i rodna /spolna.

U Predgovoru također stoji da građu treba dovesti u «sklad s novim vremenom». Nakon toga spominju se prvi višestranački izbori, pad Vukovara, akcije Bljesak i Oluja. Također, u Predgovoru se navode kriteriji «temeljne nacionalne vrijednosti», «objektivnost činjenica», kao i želja da se udovolji svakodnevnim potrebama čitatelja.

Formulacije u uvodnim tekstovima upućuju da je koncepcija leksikona zasnovana na klasičnoj, tradicionalnoj paradigmi koja pretpostavlja istaknutost, hijerarhizaciju, nacionalne vrijednosti, a kao metodološke naputke nudi relevantnost izbora i objektivnost.

Nadležni u Hrvatskom općem leksikonu odazvali su se našem istraživanju i uz znanstvenu podršku ustupili podatke koje smo tražili. Ovakav stav nadležnih doživjeli smo poticajno i kolegijalno.

d) Indikatori simboličke relevantnosti

-Indikatori su bili kako kod upisivanja u javni prostor tako i kod upisivanja u linearno vrijeme – broj upisanih osoba po rodu/spolu i djelatnosti.

-Prilikom upisivanja u linearno vrijeme (HOL) indikatori su: a) broj osoba i broj znakova prema rodu/spolu i djelatnost (za muškarce i žene); b) istaknute osobe uz koje se upisuje najviše znakova; c) vrijeme djelovanja i mjesto djelovanja (samo za žene).

-Upisivanje u javni prostor praćen je indikatorima: a) broj ulica imenovanih osobama muškog i ženskog roda, kao i neosobnim imenima; b) isticanje kanonskih osoba, to jest onih čija su imena upisana u veći broj ulica i trgove; c) rod/spol osoba upisanih u središnje trgove i ulice.

Kako kod upisivanja u javni prostor tako i kod upisivanja u linearno vrijeme postavlja se pitanje izbora, kriterija i odabira upisanih. Već je spomenuto, kada je riječ o Zakonu o naseljima da se spominju osobe koje su dale značajan doprinos, a u Hrvatskom općem leksikonu se navodi istaknutost života i djela, nacionalne vrijednosti, hijerarhizacija, relevantan izbor i objektivnost. Jesu li ti kriteriji rodno/spolno neutralni ili pretpostavljaju rodnu/spolnu pripisanost?

Kao početak ovoj analizi navest ću podatak da su sve relevantne osobe s kojima smo komunicirali prilikom dogovora o prikupljanju podataka bile muškog roda/spola: ravnatelj Državnog zavoda za statistiku, njegov zamjenik i pomoćnici, ravnatelj Državne geodetske uprave i njegov zamjenik, ravnatelj Gradskog zavoda za katastar Zagreba, predsjednik Saveza antifašističkih boraca Hrvatske, glavni urednik i zamjenik ravnatelja Hrvatskog leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, predsjednik Odbora za imenovanje naselja, ulica i trgova grada Zagreba. Osobe na koje smo bili upućeni radi realiziranja dogovora bile su uglavnom žene (službenice). Je li činjenica da su baš svi relevantni bili muškarci relevantna samo kao društvena činjenica ili je relevantna za samu relevantnost (izbor, objektivnost, procjenu doprinosa, procjenu istaknutosti...) i njen rodni/spolni aspekt? Svima je predstavljen cilj ovoga rada i svi su oni bili susretljivi. U istraživanje smo krenuli s ambivalentnim stavom-

osjećajem, posljedicom ambivalentne situacije: isključenosti ženskog roda iz institucionalnog konteksta hijerarhijski rodno strukturiranog u kome se konstruiraju društveno „relevantne osobe“ i spremnosti muškog roda (naših sugovornika) u doprinosu istraživanju koje je rodno/spolno dekonstruktivno.

II PROSTOR I ROD/SPOL

JASENKA KODRNJA

1. RODNA/SPOLNA HIJERARHIJA JAVNOG PROSTORA ILI ŽENE U NAZIVIMA ULICA I TRGOVA U RH

a) Rodna konstrukcija prostora

U eseju Žensko vrijeme Julija Kristeva (1990) podsjeća na izjavu James Joycea «očevo vrijeme i majčina vrsta». Naime, sudbina žene više asocira na prostor, nego na vrijeme, projekcije, povijest. Također, podsjeća na istraživanja o stjecanju simboličkih funkcija kod djece koja pokazuju da trajnost i kvaliteta majčinske ljubavi utječu na prve prostorne reference, prvi osmjeh, prve simboličke manifestacije. Tako antipsihijatrija i psihoanaliza kao terapijsku metodu primjenjuju zamjenu mjesta koje popravljaju nedostatke materinskog prostora. Veza ženski prostor i muško vrijeme dakako, ishod je tisućljetne konstrukcije društvenih i povijesnih prilika što se može potkrijepiti mitovima, religijama, filozofskim radovima i drugim simboličkim artefaktima koji prostor i materijalno pripisuju ženi. Riječ je o matričnom, hranjivom, neizrecivom prostoru koji prethodi monoteističkim religijama i metafizici. Platon u Timeju nazire ovaj prostor: «Treće je pak vječiti red prostora koji ne podliježe propadanju, a pruža boravište svemu što postaje; uhvatljiv je izvjesnim nepravim zaključivanjem u odsustvu svakog Čulnog opažanja i jedva da se u njega može vjerovati. Jer zapravo ga gledamo kao u nekom snu...» (Platon, 1981: 52 b).

Ova veza žene, prostora i materije prisutna još u mitologiji, nastavlja se u religiji i filozofiji. Prema Olimpijskoj mitologiji u početku bijaše Kaos iz kojeg se uzdigla Majka zemlja (Gea) koja je u snu rodila Urana (nebo). Gea se u kasnijim mitemima uglavnom više ne spominje, niti se ne personificira. Ona je zemlja, prostor naprosto, neodrediva, nediferencirana, predljudska. Nije svrgnuta kao njeni muški partner (sin i muž) Uran, ali je zaboravljena, na tihi način degradirana. Ostaje kao zamagljeno sjećanje na početak početaka, sveprisutna, distancirana, na neki način vječna u svom monumentalnom vremenu. Pa ipak, degradirana je tišinom, šutnjom, ne-govorom. Osim čina prve kreacije ne zna se što se dalje s njom zbivalo. Osim toga, svrgavanjem njenih slijednica Ree i kasnije Here (silovanjima koja je izvršio Zeus) svrgnuta je implicitno i ona kao rod. Silovanjem simboličkim činom rodne (muške) moći uspostavlja se socijalna dominacija i zakon patrijarhata. Zeus kao zakonodavac uspostavlja svoj rodni/spolni zakon sustavnim silovanjima koja postaju legitimnim sredstvom muške dominacije.

Od grčke filozofije pa nadalje dualizam materija (priroda)- forma (ideja) veže se uz dualizam žensko-muško, a paralelizam tih dualizama provlači se kao nit tijekom povijesti filozofije. Uz to konstruiralo se i različito vrednovanje navedenih parova, pa se drugi dio para (prostor, materija, priroda, žena) vrednuje manje, a prvi dio (linearno vrijeme, forma, povijest, muškarac) vrednuje više. Analogija prostor-priroda-žena bila je prisutna i u paradigmi moderne, te radovima njenih osnivača znanstvenika i filozofa kao što su Bacon, Descartes, Kant i drugi. Paradigma moderne s emancipatorskim idejama slobode, jednakosti i bratstva bila je emancipatorska ali ograničenog doseg (što znači da su ti ideali bili rodno/spolno, klasno i raso određeni).

Ideja suvremene fizike o jedinstvenom prostoru vremenu nadilazi holističkim pristupom ovaj dualizam, što je svojstveno paradigmi New-agea, postfeminizma i postmoderne. Feministička kritika iščitavanjem filozofije ukazuje na tijekom patrijarhata sustavnu degradaciju svijeta poimanog kao drugo: prostor, priroda, žena...

Može li nas preuzimanje iz suvremene fizike jedinstvene slike prostora vremena uputiti i na preuzimanje jedinstvenog muško-ženskog svijeta? Ovo, načelno predloženo novo jedinstvo kako u fizici, tako i u filozofiji postmoderne i postfeminizma u realnosti se dijelom ozbiljuje, a dijelom se zadržava stara paradigma ili se transformira u nove oblike. Prostor prirode naime tisućljećima iskorištavan od strane čovjeka pokazuje devastaciju (rane, rupe, štete) nesagledivih posljedica. Priroda vraća svojom nepredvidljivošću ono što joj je učinjeno i prijeti kao nepoznati fatum. Vrijeme linearno (kao povijest) obilježeno prije svega ratovima i osvajanjima, agresijom, zakonom jačega, hijerarhijom konstruiralo je svakodnevicu u kojoj je agresija neminovna, a volja za moć čovjeka kao vrste gotovo neupitna.

b) Prostor: prirodni i društveni (javni i privatni). Žene u javnosti i javne žene.

Prostor je tek uvjetno moguće dijeliti, raščlanjivati, klasificirati. On je prije svega priroda kao takva, cjelovita i različita, podložna klimatskim mijenama, mijenama godišnjih doba, dana i noći. Vrijeme koje se iskazuje u prostoru prirode je cikličko jer se iskazuje kroz mijenu, nastajanje i nestajanje, no istovremeno je i monumentalno, iz ljudske perspektive doima se kao vječno. Antropocentričnom pozicijom čovjek mijenja prirodu i svoj okoliš, iako je prirodno biće, stvara svoj (društveni) prostor, a prostor prirode konstruira kroz linearno vrijeme. Čovjek stvara svoj socijalni prostor koji je umrežen društvenim odnosima i institucijama (javni prostor) i prostor koji mu omogućuje intimu (privatni prostor). Kako je muški rod/spol bio taj koji je stvarao institucije (političke, vojne, znanstvene, kulturne) prostor javnosti pripadao je prije svega muškarcima. Taj prostor javnosti podrazumijevao je i

institucije zabave namijenjene također prvenstveno muškarcima. Žene su iz javnog prostora bile, u osnovi, isključene, mogle su ga koristiti ograničeno, isključivo u pratnji svojih muževa. Kao same koristile su ga žene pripisanog problematičnog morala – prostitutke, koje su bile imenovane kao «javne žene». Činjenica da je njima prostor javnosti bio dozvoljen bio je vezan uz diskvalifikaciju njih kao osoba, dok su žene koje su kao osobe bile cijenjene bile uskraćene u slobodnom kretanju javnim prostorom. Ovaj paradoks se dakako nije odnosio na muškarce. Ograničenost kretanja javnim prostorom bila je za žene često frustrirajuća, naročito za one koje su željele realizirati svoj umjetnički rad. Njihovo je kretanje bilo ograničeno prisustvom pratnje, nadgledano i kontrolirano (Pollock, 1999). Da su i vrijednosti bile rodno određene pokazuje upotreba vrijednost i «sloboda». Kvalifikacija «žena slobodnog ponašanja» značila je njenu moralnu diskvalifikaciju, a ne realiziranu slobodu kao kreativnost, bavljenje umjetnošću, politički aktivizam ili nešto slično. Ista se kvalifikacija za muškarce nije koristila jer je njima kao rodu sloboda pripisana, samorazumljiva mogućnost i bitna značajka njihova roda/spola.

Prostor privatnosti dijele svi ljudi bez obzira na rod/spol jer je privatnost neophodna svima, no on je, obzirom da se upravo tu realiziraju biološke potrebe (reprodukcija, prehrana...) i socijalizacija (odgoj djece) bio prije svega namijenjen ženama. Iako je prostor privatnosti pripadao prije svega ženama, pa je, moglo bi se reći, bio prije svega njihov prostor, on to na neki način i nije bio. Za to postoje dva razloga. Prvi je taj što im je prostor privatnosti bio društveno pripisan, zadat, izlazak iz njega bio je na različite načine reduciran, što znači da su žene kao rod/spol na ovaj prostor bile «osuđene», u njega «zatvorene», izolirane. Izolacija se odnosila na komunikaciju s drugim prostorima privatnosti i s javnim prostorom. Drugi razlog nelagodi žena u vezi s doživljajem privatnog prostora bio je u organizaciji moći patrijarhalne obitelji, jer su upravo u obitelji žene bile podređene muževima, očevima, sinovima. Njihova otuđenost u privatnom prostoru razvidna je iz radova niza slikarica (Nochlin, 1999): spuštenim pogledom, držanjem tijela, mjestom figure na slici.

Iako su se danas rodna/spolna pripisivanja u vezi prostora javnosti i privatnosti izmijenila sasvim su različita od onih iz devetnaestog stoljeća na primjer, prije svega procesom ulaska žene u područje rada, obrazovanja i politike, sjećanje na klasičnu rodnu razdiobu prostora i njene simboličke implikacije prisutne su i danas.

c) Ženski prostor

Osjećaj represije u privatnom prostoru i ograničenost ulaska u javni prostor stvarao je tijekom tisućljeća u žena frustracije, nelagodu, skučenost. Situacija zatvorenika koji boravi među rešetkama ili roba ograničena kretanja paradigmatična je za oduzimanje statusa subjekta. Sloboda kretanja imanentna je slobodnom subjektu, a oni koji tu slobodu kao društvena grupa nisu u mogućnosti realizirati jer im to nije društveno pripisano, uskraćeni su u mogućnosti bivanja subjektom. Kontrola i nadzor moćnih iskazuje se, između ostaloga u ograničenju prostora i kretanja u prostoru onih koji moć nemaju. Tu su dakako i žene zatvorene u svoje kuhinje, spavaonice, balkone, terase, dvorišta.

Pitanje koje se nameće u vezi toga, a koje je slično pitanju u odnosu na srodna područja glasi: insistirati li na afirmaciji do nedavno potisnutog specifično ženskog (prostora) ili težiti integraciji (u javni prostor)? Odgovori nisu jednostavni, naglasci su ponekad na prvoj ili drugoj varijanti, a često se isprepliću.

O specifičnom ženskom prostoru «Gradu žena» pisala je Cristine de Pizan (Pizan, 2003) početkom 15. stoljeća. provocirana prezrivo pisanjem o ženama u tekstovima niza autora. Počinje polemikom s filozofima, pjesnicima, moralistima koji «kao da svi u glas govore s ciljem dokazivanja da je žena u potpunosti loša i naklonjena poroku» (Pizan, 2003:10). Spominje čak «ludilo» i «očajanje» što je bog učinio da se rodi u ženskom tijelu. «Avaj Bože moj! Zašto nisi učinio da se rodim kao muškarac kako bi moje sklonosti bile u tvojoj službi, kako se ni u čemu ne bi varala i kako bih posjedovala tu besprijeornu savršenost koju muškarci kažu da posjeduju» (Pizan, 2003: 119). Ova želja da se bude muško jer je samo muškom rodu pripisana subjektivnost što pretpostavlja i slobodu kretanja u prostoru vraća nas na narodnu predaju i motiv duge, Dinka Šimunovića, djevojke Srne, Iride, Izide. Tada započinje njena vizija, ženska utopija. Prikazuju joj se tri gospe Razumnost, Ispravnost i Pravednost koje je podržavaju u njenoj namjeri raskrinkavanja predrasuda o ženama. Gospe joj povjeravaju zadatak izgradnje grada žena koji će biti «sigurno utočište» i gdje će se žene moći braniti od svojih neprijatelja. Na početku knjige spominju se «čvrsti temelji, visoki, dugi i debeli zidovi, visoke kule i bedemi», pa grad žena djeluje kao realistična utvrda toga vremena. Nakon toga slijede primjeri žena koje su se istakle inteligencijom, umjetnošću, hrabrošću ili žrtvom. Na kraju knjige međutim razvidno je da su temelji koji se spominju na početku metafore, te da je riječ o gradnji i usavršavanju vrlina. Uvjerljivost prezentacije povijesnih i mitskih likova podastire se ženskim djelima koja iskazuju **subjektivnost** (što znači između ostaloga slobodu od društvenih pripisivanja). Autorica međutim na samom kraju knjige ženama preporuča njegovanje onih **vrlina koje im**

patrijarhat pripisuje: strpljivost, poniznost, čestitost, skromnost. Žene trebaju biti «oborena pogleda», a usta škrta na riječima. Čak i u situaciji kada je suprug razvratnik, nevjernik i zao, autorica preporuča ženi da ga podrži kako bi ga otrgla od izopačenosti, a ako ne uspije njena će duša primiti blagoslov za tu ustrajnost. Kontradikcija između primjera koji nadilaze ženama pripisanu skromnost i autoričinih društveno pripisanih zaključaka sasvim je razvidna. Amazonke koje spominje sasvim izvjesno nisu bile oborena pogleda jer u tom slučaju ne bi pobjeđivale u borbama. Pjesnikinja Sapfo nije bila škrta na riječima jer u tom slučaju ne bi postala to što jest. No to ne treba zamjeriti autorici. Kao i druge utopije i ova ženska ishod je osobnih vizija i njihovih svjetonazorskih mogućnosti.

Također, zanimljivo je tko će biti stanovnice ovoga grada: samo žene, ali ne sve, već one obrazovane, koje vole čestitost, slavu i ugled. Utopijsko značenje «Grada žena» je prije svega u raskrinkavanju predrasuda o ženama, ideji da je uopće moguć prostor samo i isključivo nastanjen ženama, kao i primjerima koji pokazuju izuzetnu subjektivnost niza ženskih osoba. Drugi pak primjeri (ponizne žrtve) kao i predložene vrline ne sadrže ništa od utopijskog već samo nude svjetonazorsku razinu poželjnih društveno rodno/spolno pripisanih svojstava. No, to je inače značajka utopija. Ova je knjiga prije svega zbog razotkrivanja korijena predrasuda o ženama i mizoginije vrijedan rad, san, ideja o **mizoginijom nezagađenom prostoru.**

Kada mnogo godina kasnije Virginija Woolf piše «Vlastitu sobu» misli prije svega na prostor kao pretpostavku ženske kreativnosti, umjetnosti, književnosti. Imperativ da žena koja želi biti književnica treba vlastitu sobu i vlastiti novac vrlo je realistična (slična bedemima i zidovima C. de Pisan) pretpostavka njenog statusa kreativnog subjekta. U građanskim krugovima radnu sobu posjedovali su isključivo muškarci, pa su žene koje su pisale to činile u dnevnoj (što znači svačijoj, ne njihovoj) sobi. Doživljaj snage ženstvenosti skupljene u sobama V. Woolf prezentira realistično i metaforički istovremeno. Stvaralačka ženska snaga upijena u zidove, opeku i žbuku, potisnuta je ali prisutna kao latentna ženska moć. Osim toga V. Woolf mnogo godina prije postfeminizma ukazuje na važnost rodne/spolne razlike. «Jer ova se stvaralačka moć strahovito razlikuje od stvaralačke moći muškaraca. I morali bi se složiti da bi bilo tisuću puta šteta ako bi ona bila spriječena ili obezvrijeđena, budući je zadobivena kroz stoljeća najdrastičnije discipline i ne postoji ništa što bi je zamijenilo. Bilo bi tisuću puta šteta ako bi žena pisala kao muškarac ili živjela kao muškarac ili izgledala kao muškarac; jer ako su oba spola sasvim nedostatna, potvrđujući prostranstvo i različitost svijeta, kako bi nam uspjelo izraziti sve upotrebljavajući samo jedan jedini? Ne trebamo li obrazovanje da bi iznijeli na vidjelo i utvrdili razlike prije no sličnosti?» (Woolf, 2003: 89).

d) Simbolika upisana u nazive ulica i trgova

Nazivi ulica i trgova obrađeni su na reprezentativnom uzorku od 6280 ulica, na osnovi potpunog popisa svih ulica Republike Hrvatske dobivenog od Državnog zavoda za statistiku (kako je to prezentirano u poglavlju o metodologiji). Stanje se odnosi na 2001. godinu kada je vršen popis stanovništva. Prije svega valja reći da pojmovi «ulica i trg» koji se koriste u statistici i državnim institucijama u kojima smo prikupljali podatke u stvarnosti sažimaju vrlo širok spektar pojmova koji opisuje prostor u njegovoj osebnosti i različitosti. Na primjeru Grada Zagreba izbrojili smo 67 naziva koji su subsumirani pod više pojmove «ulica i trg»: avenija, aleja, put, odvojak, prilaz, breg, jarak, ogranak, stube, cesta, goljak, lug, slap, gaj, dol, naselje, potok, zavoj, zavojek, grana, prečac, dobro, šetalište, vidikovac, lipa, zvijezda, zavrtnica, prolaz, klanec (ili klanac), vrh, livade, vrelo, stol, bok, venec, most, ledine, borovec, perivoj, putine, dubrava, trnava, njivice, podvožnjak, groblje, izvor, park, perivoj, putina, nasip, dolje, poljana, obronak, šetalište, vinogradi, ledine, brijeg, polje, grad, vrela, vijenac, vrh, zavoj, priključak, struga, ledine, nasip, gora, ploče, draga, putina, magistrala, planine, obala. Te riječi po sebi nisu nazivi jer se uz njih (ispred ili iza) veže ime (kao Gupčeva zvijezda ili Donji prečac). Ovo bi nazivlje zbog svoje raznolikosti i slikovitosti moglo biti predmetom posebne lingvističke, povijesne i estetske analize. Vrlo je vrijedno jer zbog svoje specifičnosti toposu daje slikovitu, konkretnu, s prirodom povezanu dimenziju.

- **Prvo** što se ističe u pregledu nazivlja javnog prostora je prioritet toponima u odnosu na ostale vrste simbola (**Tablica 1.**). Toponimima se naime upisuje oko polovina, odnosno 48,6% ulica i trgova, iza čega slijede geografska imena s oko jednom petinom ili 19,4%. Toponim je riječ grčkog podrijetla (dolazi od tiječi topos=mjesto i onoma=ime), a znači naziv vezan uz neko geografsko mjesto, mjesno ime. Javni se prostor dakle prije svega i najvećim dijelom **imenuje samim sobom: toponimima i geografskim imenima** (to su najčešće imena gradova). **Toponimi i geografska imena čine ukupno 68,0% nazivlja ulica i trgova.** To je jednim dijelom logični nastavak tradicije, budući da su nazivi ulica i trgova nastajali u vezi sa specifičnostima konkretnog prostora- toposa. Oni jednim dijelom pokazuju topografiju i geografska svojstva prostora (na što ukazuju nazivi kao Dobri dol, Jabukovac, Visoki breg...), a drugim su dijelom vezani uz povijest toposa (nekadašnja naselja, nekadašnje potoke, mostove...). Tako je Ilica (danas naziv ulice Zagreba) nekad bio potok, a kasnije naselje, Medveščak (također zagrebačka ulica) je bio potok, Črnomerec je i danas potok. Toponimi su vezani uz konkretno mjesto i stoga su u pravilu jedinstveni i neponovljivi. Oni ponekad pokazuju i povijest naselja (na primjer naziv Prikešte u Omišlju potječe od «pri kaštelu»

(nekadašnjem dvorcu Frankopana koji je srušen i više ne postoji) ili Krvavi most u Zagrebu (ulica na mjestu mosta gdje su se nekada vodile bitke). Toponimi su, upisana specifična prirodna i društvena prošlost konkretnog toposa. To su najčešće stari nazivi, a izraz su veze s prirodom, porijeklom i prošlošću mjesta. Bitne odrednice toponima su: staro podrijetlo, specifičnost, često jedinstvenost, vezanost uz konkretno mjesto, često zaboravljeno, potisnuto značenje. Kada se ovo sve zbroji moglo bi se reći da je njihovo osnovno svojstvo **lokalni identitet, te da on zauzima prvu, dominantnu poziciju u nazivlju javnog prostora**. Bez obzira na procese urbanizacije, industrijalizacije, stvaranje nacionalnih pokreta, nacionalnih preporoda i država prostor je ostao dobrim dijelom inertan (mogli bismo reći pasivan, u tome ne sudjelujući, kao žena, kao Gea). Ovu pojavu **Dunja Rihtman Auguštin** (2000) objašnjava prisutnošću tradicionalnih, predurbanih, pučkih, folklornih naziva. Prvi bi zaključak bio da su nazivi ulica i trgova inertni, otporni na društvene i političke utjecaje, te da su prije svega simboli lokalnog identiteta, veze s prirodom, geografijom i konkretnim toposom.

-Tek sekundarno, procesom stvaranja nacionalne svijesti, pokreta i država javni prostor biva obilježavan imenima osoba ili simbola relevantnih za javnost: povijest, umjetnost, znanost. Prije svega osobama vezanima uz nacionalnu povijest i kulturu valoriziranima u znanosti o povijesti, umjetnosti i politici. Time ove osobe dobivaju pravo upisivanja u javni prostor čime se njihova društveno pripisana vrijednost projicira u prošlost i budućnost, jer bilježenja traju, njihovo je svojstvo odupiranje zaboravu i upućivanje na sjećanje. Ali ne samo to; upisanost u javni prostor znači društveno pripisanu relevantnost, iskazivanje poštovanja, veličine, zasluga, iz čega slijedi projekcija u budućnost. Nije slučajno da je upravo neposredno po uspostavi hrvatske države jedan trg u gradu Zagrebu preimenovan u Trg hrvatskih velikana. Veza između nastanka države i isticanja nacionalnih velikana sasvim je jasna. U tom smislu valja istraživati nacionalne simbole upisane u javni prostor. Dunja Rihtman Auguštin tako smatra da imena gradskih ulica i trgova mogu «pokazati vodeću državnu ideologiju kao i njezine promjene možda čak bolje i očitije nego li samo iščitavanje dominantnih ideoloških projekata i stranačkih programa» (Rihtman-Auguštin, 2000: 39).

-Na trećem mjestu (iza toponima i geografskih imena) s **10,1% upisani su nazivi vezani uz umjetnost**: imena književnika, slikara, skladatelja, te drugih umjetnika i umjetnica.

-Tek na **četvrtom mjestu nalaze se simboli vezani uz povijest (hrvatsku tradicionalnu) s 5,0%**. Ova se kategorija odnosi na kneževe, kraljeve, plemiće, banove i druge osobe i simbole društveno pripisane relevantnosti. Kategorija «povijest, politika» je iz analitičkih razloga bila podijeljena na 4 područja koja su sva zajedno upisana s 8,9 % naziva. Nazivi su raspoređeni na: hrvatska tradicija 5,0%, NOB, socijalizam, komunizam 2,9%, Domovinski

rat 0,5% i internacionalni simboli 0,5%. Činjenica da se hrvatski nacionalni identitet brojčano više iskazuje nazivljem iz područja umjetnosti, nego povijesti doista je indikativna. Zašto je to tako? Prije svega nacionalni preporod nastao je prije svega u krugovima umjetnika kao Ilirski pokret, pa je isticanje ilirstva ili «horvatstva» bilo vezano uz standardizaciju književnog jezika, književnost, glazbu i druge umjetnosti. Znatno broj upisanih umjetnika stasao je upravu u razdoblju buđenja preporodne nacionalne svijesti ili neposredno nakon toga. Moglo bi se reći da se na ovim prostorima političnost i povijesnost isticala kroz nacionalnu umjetnost. Ne treba zaboraviti evidentnu preporodnu opredijeljenost znatnog broja umjetnika koja je rezultirala povijesnom tematikom, rodoljubnim pjesmama, budnicama, davorijama, povijesnim romanima (Šenoa, Zagorka), povijesnim spjevovima (Mažuranićeva «Smrt Smail age Čengića») ili pak operama kao što su «Nikola Šubić Zrinski», «Ero s onoga svijeta». Takova umjetnost dakako osim estetskih sadrži i nacionalne implikacije, pa ulazi u sustav nacionalnih simbola (kanona). Drugo, kategorija «povijest, politika» bila bi zastupljenija da nije tijekom deset godina, to jest nakon smjene vlasti i uspostave višestranačja (od 1990. do 2000. godine) preimenovan znatan broj naziva vezanih uz povijest NOB-a. Tijekom tog razdoblja preimenovano je oko 13% nazivlja, o čemu su podaci prikupljeni, no bit će predstavljeni drugom prigodom. Treće, marginalna prisutnost nazivlja vezanih uz Domovinski rat (samo 0,5%) govori o brojnim kontroverzama ovog za Hrvatsku dramatičnog razdoblja, koje je između ostaloga rezultiralo nedostatkom simbolike koja pokazuje pripisanu društvenu relevantnost. Naime, po završetku NOB-a njegove su vrijednosti od strane službene politike bile proglašene neupitnima, pa su se kao takove i upisivale u nazivlje ulica i trgova. Tome je pridonio i znatan broj junaka, heroja, čije herojstvo nitko nije dovodio u pitanje. S Domovinskim ratom situacija je bila drugačija. Pitanja vezana uz sukob s Muslimanima u Bosni i Hercegovini, obranu Vukovara, kasnije ratne zločine nakon Bljeska i Oluje ovaj rat neprestano problematiziraju. Iz njega nisu iznjedrili junaci i heroji, već kategorija «dobrovoljaca Domovinskog rata» udružena u razne udruge, frustrirana, traumatizirana PTSP-om, sklona depresiji i samoubojstvu. U toj kategorije znatan je broj mladih umirovljenika, nezaposlenih, kao i onih kojima se sudi radi kršenja ratnog prava. Stoga, valja naznačiti da se preimenovanja nisu odnosila na najnoviju povijest i politiku u smislu NOB (brisanje)-Domovinski rat (upisivanje), već su na neki način težila retradicionalizaciji kretala su se u smjeru NOB (brisanje)- tradicionalna povijest (upisivanje). Domovinski rat je što se simbolike tiče jednako prezentan kao i međunarodni simboli s marginalnih 0,5%.

-Na petom mjestu valja istaći simbole vezane uz znanost (3,5%), a na šestom sakralne simbole (2,9%).

-Iza toga slijede simboli prirode (ulica Jaglaca, Jablana itd) koje valja pripisati uz na prvom mjestu navedene toponime i geografska imena jer su vezani uz topos i prirodu s 2,5%. Kada se pridodaju prethodnima zajedno čine 70,5% naziva.

-Svi ostali simboli upisani su s manje od 1%, dok je neidentificiranih 1,5%.

Tablica 1.

Simboli upisani u trgove i ulice RH 2001. godine, (uzorak 6280 ulica)

Simboli	Broj	%	Rang
Toponimi	3052	48,6	1
Geografska imena	1219	19,4	2
Umjetnost	635	10,1	3
Povijest-hrv. tradicija	316	5,0	4
Znanost	222	3,5	5
Sakralni simboli	182	2,9	6
Povijest-NOB	181	2,9	7
Prirodni simboli	159	2,5	8
Nepoznato	96	1,5	9
Sport	40	0,6	10
Povijest-Domovinski rat	32	0,5	11
Povijest- međunarodni simboli	29	0,5	12
Industrija, privreda, donacije	28	0,4	13 - 14
Ostalo	28	0,4	13 - 14
Obrazovanje	25	0,4	15
Pravo	15	0,2	16
Inženjerstvo	12	0,2	17
Filozofija	9	0,1	18
Ukupno	6280	100	

Druga bitna značajka upisanih naziva je da **neosobna imena dominiraju sa 73,7%** u odnosu na osobna imena - 26,3% (**Tablica 2.**). Pribrojimo li dakle toponimima i geografskim imenima simbole prirode dobivamo (uz još neke dodatke iz različitih kategorija simbola) sliku nazivlja iz aspekta upisivanja neosobni i osobnih imena.

Tablica 2.**Neosobna i osobna imena ulica i trgova Republike Hrvatske 2001. godine**

Osobna i neosobna imena	Broj	%	Rang
Neosobno ime	4631	73,7	1
Muški	1562	24,9	2
Ženski	85	1,4	3
Muški i ženski	2	0,0	4
Ukupno	6280	100,0	

Tablica 3.**Nazivi ulica i trgova u RH 2001. godine prema vrsti simbola i županiji u %**

Šifra	Simboli	Naziv županije							Ukupno	
		Dubrovačko-neretvan.	Grad Zagreb	Istarska	Krapinsko-zagorska	Ličko-senjska	Osječko-baranjska	Šibensko-kninska	Broj	%
1.	Umjetnost	11,3	10,3	8,6	3,2	1,7	17,1	6,7	635	10,1
2.	Znanost	3,7	4,3	3,9	-	0,8	1,9	1,1	222	3,5
3.	Povijest - hrvatska tradicija	5,2	3,8	6,1	4,3	4,2	13,9	3,5	316	5,0
4.	Povijest -NOB	1,0	2,4	8,3	1,1	3,4	1,9	2,2	181	2,9
5.	Povijest - Domovinski rat	0,5	0,4	-	-	0,8	0,5	1,5	32	0,5
	Povijest – Međunarodni									
6.	Simboli	0,5	0,3	1,6	-	1,7	-	0,3	29	0,5
7.	Geografska imena	9,4	22,5	14,2	2,1	7,6	30,5	8,8	1219	19,4
8.	Toponimi	57,9	46,2	46,8	79,6	76,5	25,8	67,6	3052	48,6
9.	Sakralni simboli	1,8	2,3	5,5	4,3	0,8	4,9	2,8	182	3,0
10.	Priroda	2,6	3,4	0,5	5,4	1,7	0,5	1,1	159	2,5
11.	Industrija	0,3	0,6	0,3	-	-	0,5	-	28	0,5
12.	Profesori	0,5	0,4	0,8	-	-	0,2	-	25	0,4
13.	Sport	-	1,0	-	-	-	-	0,1	40	0,6
14.	Inženjerstvo	-	0,3	0,2	-	-	-	-	12	0,2
15.	Juristi	0,3	0,2	0,2	-	-	0,4	0,3	15	0,2
16.	Filozofi	0,3	0,2	0,2	-	-	0,2	-	9	0,1
17.	Ostali	-	0,5	0,9	-	-	0,5	0,3	28	0,5
18.	Nepoznati	4,7	0,9	1,9	-	0,8	1,2	3,6	96	1,5
	Ukupno	382	3760	635	93	119	574	717	6280	100
	Postotak	6,1	59,9	10,1	1,5	1,9	9,1	11,4	-	100
	Postotak	100	100	100	100	100	100	100	-	-

C= 0,336, df=102, sig.=0,618

Tablica 4.

Nazivi ulica i trgova u RH 2001. godine prema vrsti simbola i veličini naselja u %

Šifra	Simboli	Vrsta naselja						Ukupno	
		Glavni grad	Makro-regionalni centar	Ostali županijski centri	Ostala gradska naselja	Općinski centri	Ostala naselja	Broj	%
1.	Umjetnost	10,3	18,7	7,7	8,5	7,9	9,0	635	10,1
2.	Znanost	4,3	1,7	2,0	3,7	0,4	1,6	222	3,5
3.	Povijest - hrvatska tradicija	3,8	14,2	4,3	5,6	6,1	11,5	316	5,0
4.	Povijest -NOB	2,4	1,9	2,4	6,8	0,9	1,6	181	2,9
5.	Povijest - Domovinski rat	0,4	0,5	1,1	0,4	0,9	-	32	0,5
	Povijest – Međunarodni								
6.	Simboli	0,3	-	0,4	1,2	0,9	-	29	0,5
7.	Geografska imena	22,4	37,1	8,3	13,2	11,0	6,6	1219	19,4
8.	Toponimi	46,2	18,7	65,1	50,9	62,3	59,0	3052	48,6
9.	Sakralni simboli	2,3	4,0	2,5	4,8	3,5	6,6	182	3,0
10.	Priroda	3,4	0,7	2,1	0,5	1,8	-	159	2,5
11.	Industrija	0,6	0,7	0,1	0,2	-	-	28	0,5
12.	Profesori	0,5	-	0,2	0,8	-	-	25	0,4
13.	Sport	1,0	-	-	-	0,4	-	40	0,6
14.	Inženjerstvo	0,3	-	-	0,1	-	-	12	0,2
15.	Juristi	0,2	0,2	0,2	0,4	-	-	15	0,2
16.	Filozofi	0,2	0,2	0,1	0,1	-	-	9	0,1
17.	Ostali	0,5	0,5	0,2	0,9	-	-	28	0,5
18.	Nepoznati	0,9	0,9	3,3	1,9	3,9	4,1	96	1,5
Ukupno		3760	423	938	809	228	122	6280	100
Postotak		59,9	6,7	14,9	12,9	3,6	1,9	-	100
Postotak		100	100	100	100	100	100	-	-

$C=0,320$, $df=85$, $sig=0,002$

-Treća značajka ovih rezultata odnosi se na usporedbu tipa simbola i županija koje su ušle u uzorak. Veza između ove dvije varijable je statistički značajna ($C=0,336$) što znači da se u različitim županijama stavljaju naglasci na upisivanje različitih tipova simbola (Tablica 3.).

Na prvom mjestu upisani toponimi (48,6% prosjek RH) upisuju se u sličnom omjeru u gradu Zagrebu (46,2%) i Istarskoj županiji (46,8%). Znatno iznad prosjeka toponimi se upisuju u Krapinsko-zagorskoj (79,6%) i Ličko senjskoj (76,5%), zatim Šibensko-kninskoj (67,6%) i Dubrovačko-neretvanskoj (57,9%) županiji. Znatno ispod prosjeka toponimi se upisuju samo u Osječko-baranjskoj županiji (25,8%).

Osječko-baranjska županija je specifična po iznadprosječnom upisivanju simbola iz područja povijesti - hrvatska tradicija (prosjeak RH je 5,0%, a Osječko-baranjski 13,9%) kao i po iznadprosječnom upisivanju simbola iz područja umjetnosti (prosjeak RH je 10,1%, a Osječko-baranjski 17,1%).

Kada je riječ o simbolima vezanim uz umjetnost sve županije su bliske republičkom prosjeku, osim dvije a to su Krapinsko-zagorska (3,2%) i Ličko-senjska (1,7%). Te dvije županije također zaostaju za republičkim prosjekom kada je riječ o simbolima vezanim uz znanost (u Krapinsko-zagorskoj 0,0%, a Ličko-senjskoj 0,8%).

Naglasak na toponimima u nekim županijama vjerojatno je naglasak na simbolima ruralne, lokalne, predmoderne ili postmoderne paradigme. Naglasak na simbolima vezanima uz nacionalnu povijest i umjetnost indikator je isticanja urbanih, nacionalnih i modernih vrijednosti i takove paradigme.

Zanimljivo je istaći još dvije značajke vezane uz noviju povijest. Simboli vezani uz NOB i socijalizam kreću se oko republičkog prosjeka u gotovo svim županijama (2,9%), a posebno se ističu u Istarskoj (8,3%). Ovo je vjerojatno posljedica istaknutog doprinosa u antifašističkom pokretu tijekom drugog svjetskog rata upravo ove regije.

Premda je simbola vezanih uz Domovinski rat tako malo da je teško govoriti o bilo kakvim pravilnostima (prosjeak RH iznosi 0,5%) valja istaći da u dvije županije nema niti jednog simbola iz tog područja (to su Istarska i Krapinsko-zagorska županija). Ovo je vjerojatno posljedica činjenice da su upravo ove dvije županije bile pošteđene neposredne ratne agresije.

- **Četvrta** značajka ovih nalaza iskazuje se usporedbom tipa simbola i veličina naselja (**Tablica 4.**). Križanje veličine naselja i vrste simbola pokazuje statistički značajnu vezu ($C=0,320$). Ističu se tri pravilnosti.

Prije svega je indikativno da glavni grad Zagreb što se tiče svih vrsta simbola iskazuje republički prosjeak. Zagreb je dakle simbolički paradigmatičan za Republiku Hrvatsku.

Također, valja istaći da su toponimi iznadprosječno prisutni u manjim naseljima. Republički prosjeak je 48,6%, u županijskim centrima iznosi 65,1%, u ostalim gradskim naseljima 50,9%, u općinskim centrima 62,3% i ostalim naseljima 59,0%. Za pretpostaviti je da se u manjim naseljima zadržava autohtona, lokalna simbolika vezana uz konkretnu topografiju, lokalne značajke naselja i prirode.

Sasvim su specifični makroregionalni centri koji se sasvim razlikuju od republičkog prosjeka. Za njih je specifično ispodprosječno upisivanje toponima (18,7% nasuprot prosjeku RH 48,6%), a iznadprosječno upisivanje simbola vezanih uz povijest hrvatske tradicije

(14,2%, nasuprot prosjeku RH 5,0%) i iznadprosječno upisivanje simbola umjetnosti (18,7% nasuprot 10,1% prosjeka RH). Ovi bi podaci mogli upućivati da su upravo makroregionalni centri promicatelji hrvatskog nacionalnog, kao i regionalnog identiteta. Također, tu je najprisutniji zaborav veze s lokalnom tradicijom i lokalnim postmodernim identitetom.

e) Rodno/spolno iščitavanje naziva ulica i trgova

- Značajka koja je rezultat rodnog/spolnog iščitavanja upisivanja naziva pokazuje da kada je riječ o osobnim imenima muški rod ima primarnu poziciju što znači da mu je kao rodu/spolu pripisana društvena vrijednost koja fascinira svojom dominantnošću (**brojem upisanih imena**), dok je ženski rod/spol gotovo isključen. Osobe ženskog roda upisane su sasvim marginalno, gotovo slučajno. Naime ukoliko motrimo odnos upisanih muških i ženskih imena u cjelokupnom nazivlju gdje se nalaze i neosobna imena, tu je muški rod prisutan s 24,9% naziva, a ženski s 1,4% (**Tablica 2., Slika 1**). Ukoliko iščitamo tablicu koja pokazuje upisanost samo osobnih imena muški su nazivi prisutni s 94,7% , a ženski s 5,2% (**Tablica 5., Slika 2**).

- No, dominantnost muškog roda/spola iskazuje se ne samo brojnošću upisanih imena, već i centriranjem **pozicija**. Naime, **muška se imena u pravilu upisuju u središnje gradske ulice** u samom centru grada, dok se ženska imena upisuju na periferiju, u male ulice i one nevažnog značaja. To se može pokazati na primjeru grada Zagreba.

Tako je samo središte Zagreba, oblikovano Lenucijevom potkovom obilježeno društveno procijenjenim važnim, relevantnim osobama - muškarcima. Krenemo li od Trga kralja Tomislava, preko Strossmayerovog trga i Zrinjevca, ulicom Nikole Tesle i Ljudevita Gaja doći ćemo na Trg bana Jelačića. Tu nas Ilica vodi do Frankopanske ulice, Trga maršala Tita, Mažuranićevog trga i Marulićevog trga. Ukoliko se želimo vratiti na početnu točku (Trg kralja Tomislava) završit ćemo ovu šetnju Vodnikovom ulicom. Krug koji smo opisali zaokružuje donji grad, gradski centar, trgovačko i kulturno središte grada formirano u 19. stoljeću. Sve su ulice kojima smo se kretali s izuzetkom za Zagreb svojstvene Ilice (toponima) obilježene imenima važnih muškaraca: kraljeva, plemića, banova, umjetnika, znanstvenika. Tu nema mjesta za žene i doista, tu nije upisano ni jedno žensko ime. Do 1990. godine prolaz koji se danas naziva Miškecov nazivao se imenima sestra Baković (poginulim antifašistinjama), no on je preimenovan. U Gornjem gradu nalaze se ipak dva prostora obilježena ženskim imenima. To su Trg Katarine Zrinske i Dubravkin put. No ženska su imena u pravilu smještene na gradsku periferiju ili ulice sporednog značaja. Stanovit broj ženskih imena upisan je u naselju Savica uz saobraćajnu petlju koja spaja Slavonsku aveniju i

Aveniju Marina Držića, daleko od centra, na neatraktivnom mjestu. Tu se nalaze ulice s imenima Cvijete Zuzorić, Ljerke Šram, Zinke Kunc, Marije Jurić Zagorke, Milke Trnine. Ove male ulice smještene doslovce ispod ili pored velikih avenija i širokog saobraćajnog čvora koji se nalazi iznad njih pokazuje doslovce simboličku poziciju žene umjetnice (nevažne, potisnute). Ulica imenovana po Mariji Jambrišak nalazi se također daleko od centra u istočnom dijelu grada u naselju Malešnici.

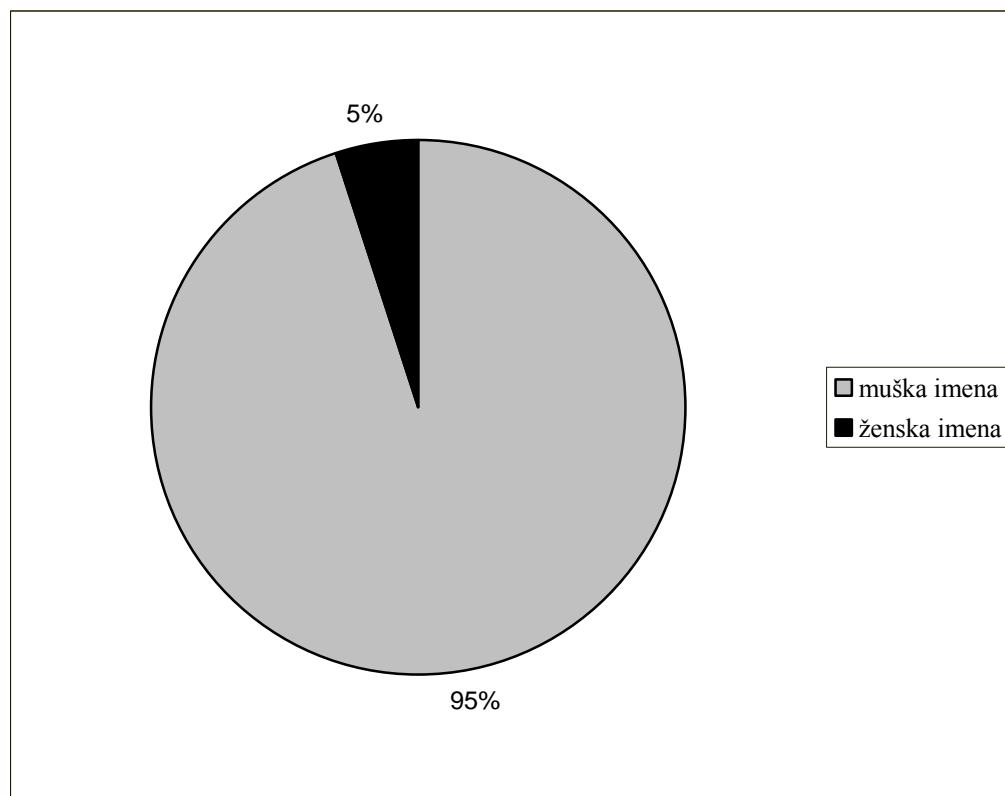
Tablica 5.

Osobna imena ulica i trgova u RH prema spolu 2001. godine

Spol	Broj	%	Rang
Muški	1562	94,7	1
Ženski	82	5,2	2
Muški i ženski	2	0,1	3
Ukupno	1649	100,0	

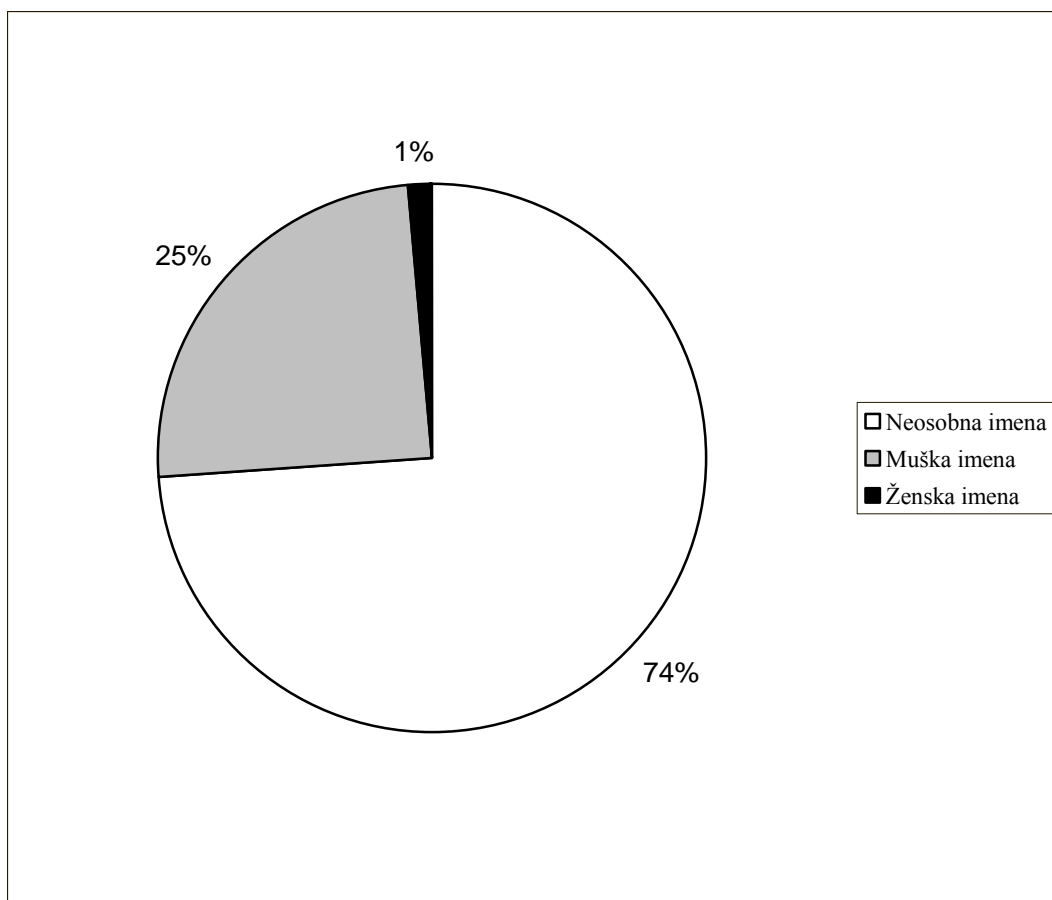
Slika 1.

Osobna imena u nazivima ulica i trgova RH prema spolu, 2001. godine



Slika 2.

Neosobna i osobna imena u nazivima ulica i trgova RH prema spolu, 2001. godine



Tablica 6.

Nazivi ulica i trgova u RH prema vrsti simbola i spolu 2001. godine

Šifra	Simboli	Spol								Ukupno	
		Neosobno ime		Muški		Ženski		Muški i ženski			
		Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%
1.	Umjetnost	2	0,3	598	94,2	34	5,4	1	0,2	635	100
2.	Znanost	1	0,5	218	98,2	3	1,4	-	-	222	100
3.	Povijest - Hrvatska tradicija	46	14,6	262	82,9	7	2,2	1	0,3	316	100
4.	Povijest-NOB Povijest -	28	15,5	143	79,0	10	5,5	-	-	181	100
5.	Domovinski rat Povijest – međunarodni	20	62,5	12	37,5	-	-	-	-	32	100
6.	simboli	20	69,0	9	31,0	-	-	-	-	29	100
7.	Geografska imena	1219	100	-	-	-	-	-	-	1219	100
8.	Toponimi	3052	100	-	-	-	-	-	-	3052	100
9.	Sakralni simboli	31	17,0	126	69,2	25	13,8	-	-	182	100
10.	Priroda	159	100	-	-	-	-	-	-	159	100
11.	Industrija	-	-	27	96,4	1	3,6	-	-	28	100
12.	Profesori	1	4,0	22	88,0	2	8,0	-	-	25	100
13.	Sport	2	5,0	37	92,5	1	2,5	-	-	40	100
14.	Inženjerstvo	-	-	12	100	-	-	-	-	12	100
15.	Juristi	-	-	15	100	-	-	-	-	15	100
16.	Filozofi	-	-	9	100	-	-	-	-	9	100
17.	Ostali	5	17,9	23	82,1	-	-	-	-	28	100
18.	Nepoznati	45	46,9	49	51,0	2	2,1	-	-	96	100
Ukupno		4631	73,7	1562	24,9	85	1,3	2	0,5	6280	100

C=0,692, df=51, sig.=0,00

Tablica 7.**Muška imena upisana u ulice i trgove RH 2001. godine**

Imena ulica i trgova	Broj	%	Rang
Umjetnost	598	38,3	1
Povijest – hrvatska tradicija	262	16,8	2
Znanost	218	14,0	3
Ostalo	215	13,6	4
Povijest – NOB, socijalizam, komunizam	143	9,2	5
Sakralni simboli, sveti	126	8,1	6
Ukupno	1562	100	

Tablica 8.**Ženska imena upisana u nazive ulica i trgova RH, 2001. godine**

Imena ulica i trgova	Broj	%	Rang
Umjetnost	34	40,0	1
Sakralni simboli, svete	25	29,4	2
Povijest – NOB, socijalizam, komunizam	10	11,8	3
Povijest – hrvatska tradicija	7	8,2	4
Ostalo	6	7,1	5
Znanost	3	3,5	6
Ukupno	85	100	

-Sljedeća značajka rodnog iščitavanja prostora je da se rodovi/spolovi upisuju različitim simbolima. Kada je riječ o različitim simbolima afirmacije na osnovi kojih se upisuju za javni prostor važne osobe na prvome se mjestu nalazi umjetnost (38,3% muškaraca i 40,0% žena) (**Tablica 7. i 8.**). Što se umjetnosti tiče muškarci i žene dijele istu primarnu poziciju. No izjednačenost proporcija muških i ženskih imena treba korigirati opaskom da znatan broj ženskih imena nisu umjetnice, već likovi iz umjetničkih djela koja su stvarali muškarci umjetnici (Gundulićeva Dubravka, Kozarčeva Tena, Šenoina Branka...). Inverznih situacija dakako nema. Muškarci se dakle upisuju isključivo kao primarni subjekti umjetnici autori, a žene kao primarni subjekti umjetnice ali i sekundarni subjekti – likovi stvoreni od muških autora.

Kada je riječ o drugim područjima rodna/spolna upisanost se razlikuje. Kod muškaraca iza umjetnika slijede istaknute osobe **subjekti** u području povijesti- hrvatske tradicije (16,8%), zatim znanstvenici (14,0%), vezani uz povijest NOB-a (9,2%) i tek tada sakralni likovi (8,1%). Što se tiče žena situacija je drugačija. Iza umjetnica na drugom

istaknutom mjestu su **sakralni likovi** (29,4%), zatim povijest NOB-a (11,8%), povijest hrvatske tradicije (8,2%) i na kraju znanstvenice (3,5%).

Kako ovo interpretirati? Izuzmimo već iznesenu i rodno korigiranu opasku o primarnoj simboličkoj važnosti umjetnosti, jer je umjetnost po sebi snažan i visoko vrednovan medij. Rodovi/spolovi se drugačije društveno vrednuju, vide i shodno tome upisuju u javni prostor. Žene se vide kao imaginarni, mitski sakralni likovi (svetice, i svećenice), a manje kao subjekti povijesti. Također istaknutija pozicija sudionica NOB-a, od one muških sudionika ima mitsku podlogu. Slika partizanke koja juriša s bombom na neprijateljski bunker ili skojevke koja radi u ilegali, a potom hapšene i mučene također sadrži mitsku emotivnu osnovu i element žrtve srodan sveticama. Imena borkinja upisanih u nazive ulica i trgova iskazuju često upravo mitsku komponentu i komponentu žrtve. Muškarce se pak vidi i vrednuje, to jest društveno im se pripisuje uloga **subjekta** hrvatske povijesti i znanosti. Smještanje žena u mitski imaginarni svijet (kršćanstva i NOB-a) može implicirati drugo značenje. Može asociirati na skrivenu, predracionalnu, imaginarnu, mitsku moć žene, potisnute, a ipak prisutne kao sjećanje i mogućnost - kao Eurinome (Kodrnja, 2001).

Tablica 9.

Nazivi ulica i trgova u RH 2001. godine prema rodu/spolu i županiji u %

Naziv županije	Neosobno ime		Muško ime		Žensko ime		Muško i žensko ime		Ukupno	
	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%
Dubrovačko	279	73,0	100	26,2	3	0,8	-	-	382	100
neretvanska										
Grad Zagreb	2791	74,2	911	24,2	56	1,5	2	0,1	3760	100
Istarska	431	67,9	194	30,5	10	1,6	-	-	635	100
Krapinsko - zagorska	82	88,2	11	11,8	-	-	-	-	93	100
Ličko - senjska	108	90,8	11	9,2	-	-	-	-	119	100
Osječko - baranjska	347	60,5	217	37,8	10	1,7	-	-	574	100
Šibensko - kninska	593	82,7	118	16,5	6	0,8	-	-	717	100
Ukupno	4631	73,7	1562	24,9	85	1,4	2	0,0	6280	100

Tablica 10.**Nazivi ulica i trgova u RH 2001. godine prema spolu i veličini naselja u %**

Vrsta naselja	Neosobno ime		Muško ime		Žensko ime		Muško i žensko ime		Ukupno	
	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%
Glavni grad	2791	74,2	911	24,2	56	1,5	2	0,1	3760	100
Makro – regionalni centar	255	60,3	161	38,1	7	1,6	-	-	423	100
Ostali županijski centri	750	80	180	19,2	8	0,8	-	-	938	100
Ostala gradska naselja	569	70,3	227	28,1	13	1,6	-	-	809	100
Općinski centri	184	80,7	43	18,9	1	0,4	-	-	228	100
Ostala naselja	82	67,2	40	32,8	-	-	-	-	122	100
Ukupno	4631	73,7	1562	24,9	85	1,4	2	0,0	6280	100

Kada je riječ o rodnom/spolnom aspektu obilježavanja javnog prostora uočavaju se još dvije pravilnosti.

Prva se odnosi na županije (**Tablica 9.**) i pokazuje da se u nekim županijama ženska imena upisuju iznad, a u nekima ispod republičkog prosjeka. Iako je riječ o minimalnim iznosima u apsolutnim i relativnim iskazima (85 ili 1,4%) može se navesti da se nešto iznad prosjeka ženska imena upisuju u ulice i trgove u gradu Zagrebu (1,5%), Istarskoj županiji (1,6%) i Osječko-baranjskoj županiji (1,7%), a ispodprosječno u Šibensko-kninskoj (0,8%), Krapinsko-zagorskoj (0,0%) i Ličko-senjskoj (0,0%).

Ovisno o veličini naselja (**Tablica 10.**) ženska se imena najviše to jest iznadprosječno upisuju u makroregionalnim centrima (1,6%) za koje je ranije rečeno kako ih karakteriziraju simboli nacionalnog i regionalnog identiteta. Također ženska se imena upisuju u javni prostor nešto više u Zagrebu (1,5%) i ostalim gradskim naseljima (1,6%). Ispodprosječno upisuju se u manjim naseljima: općinskim centrima (0,4%) i ostalim naseljima (0,0%). U manjim se naseljima, kako je već istaknuto prije svega upisuju toponimi.

f) Primjer Zagreba

Na području Grada Zagreba (s prigradskim naseljima kao što su Sesvete, Ivanja Reka, Botinec i druga) nalazi se 5083 trgova i ulica, a u samom naselju Zagreb 3760. Kada se radi o naselju (gradu) Zagrebu 967 ulica i trgova je imenovano osobnim imenima, od toga 911 muškim, a 56 ženskim, dok su dvije ulice imenovane osobama oba roda – ulica Paule i Pavleka Miškine, te Ambroza i Klotilde Vranyczany. Udio **ženskih imena** u ukupnoj sumi ulica i trgova imenovanim osobnim imenima iznosi **5,8 %**, **naprama 94,2% muških**. Od 54 trga u gradu Zagrebu, unutar njih 38 s osobnim imenima, samo su 3 obilježena ženskim imenima. To su trg Katarine Zrinske, Dubravkin trg i trg svete Marije Čučerske. Među 53 ulice nazvane ženskim imenima mogu se navesti: Ljerka Šram, Marijana Radev, Ervina Dragman, Mila Dimitrijević, Margareta Froman i druga.

Muška dominantnost je očita i neupitna jer nitko ovakav nesrazmjer ne dovodi u pitanje. Nevažnost ženske simbolike koja se upisuje u prostor pokazuje se još na dva načina.

Prvi je nevažnost ženskih ulice obzirom na **mjesto gdje se nalaze i njihovu veličinu**, jer se u pravilu radi o **malim, sporednim ulicama, na periferiji grada**, daleko od središta i važnih prometnica, na marginama, na kojima je ženama bilo i danas im je mjesto. Središnje ulice i glavni trgovi u pravilu se obilježavaju važnim simbolima iz prošlosti ili imenima važnih muškaraca (vladara, velikana).

Drugi pokazatelj nevažnosti ženske simbolike je njihov **zaborav**. Neka imena, iako upisana, nitko ne pamti, priče o njima su zaboravljene, pa je gotovo isto kao i da ih nema. To se dogodilo s **Marijom Jambrišak jednom od prvih hrvatskih feministkinja** (po njoj je imenovana ulica u Vrapču uz aleju Bologne). Riječ je o učiteljici rođenoj u 19. stoljeću koja se zalagala za pravo žena na obrazovanje, izjednačavanje statusa učitelja i učiteljica, a inicirala je osnivanje ženskog liceja i ženske gimnazije. Slično je i sa **simbolom “Neznane junakinje”**. Iako je ovim imenom nazvana još 1928. godine mala ulica (ima tek dva kućna broja) u središtu grada u produžetku Krešimirova trga, njeno je značenje zaboravljeno, pa malo tko zna o čemu se radi i gdje je uopće ta ulica. Neznana junakinja bila je borkinja u bitci kod Sigeta 1566. godine preobučena u mušku ratničku odjeću, poginula i neidentificirana.

Također, valja spomenuti da su neka osobna ženska imena upisana u prostor **zapravo likovi iz književnih djela koja su napisali autori muškarci**. Na primjer: ulica Demetrove Teute, Šenoine Branke, Marulićeve Judite, a po Gundulićevoj Dubravki nazvani su put, trg i ulica. Riječ je dakle o ženskim likovima posredovanim muškom literarnom interpretacijom.

Na području grada Zagreba, uključujući i prigradska naselja u posljednjih trinaest godina, točnije od 1990. do 2003. kada su prikupljeni podaci ukupno je preimenovano 845

ulica, dakle čitav jedan manji grad. U procesu preimenovanja izbrisano je 38 ulica sa ženskim imenima, a novoupisanih je 26. Zagreb je u vrijeme provođenja istraživanja imao ulica imenovanih po ženama manje nego 1990. godine i to 12. To je jedna od posljedica dolaska na vlast konzervativne stranke HDZ-a, koja je uz ostalo i takvim preimenovanjima pokazala svoju patrijarhalnu paradigmu.

Zanimljivo je koja su ženska imena brisana u procesu preimenovanja. Nestala su imena vezana uz NOB i antifašizam: nema više ulice Kate Pejnović, Anke Butorac, Kate Genzić, Kate Grdak, Ljubice Gerovac, Nade Dimić itd. Nova ženska imena upisana u zagrebačke ulice su: Marija Jurić Zagorka, Anka Krizmanić, Zinka Kunc i druge. Dakle uz trend smanjenja ulica imenovanih ženskim likovima primjetan je i trend smanjenja i brisanja žena antifašistkinja i borkinja u NOB-u, kao i trend upisivanja umjetnica. Brojna preimenovanja znak su redefiniranja stvarne političke moći i pokušaj redefiniranja povijesti. To se dogodilo 1945. i s drugim predznakom 1990. Naime 1945. na ovim se prostorima dogodilo uz stvarnu promjenu političke moći i veliko preimenovanje javnog prostora s nizom novih simbola vezanih uz vrijednosti NOB-a, antifašizma i socijalizma. Nakon 1990. afirmiraju se simboli tradicije, hrvatske nacionalne povijesti i nacionalne umjetnosti. Ovaj opći trend pridonio je upisivanju umjetnica, no ukupan broj ulica obilježenih ženama se smanjio.

g) Matija Gubec, braća Radić, Ana i Marija- kanonski simboli

Ideološke konstrukcije predstavljaju se na jednoj razini sasvim jasno, koncizno i jednostavno. Umjesto složenih političkih doktrina kanonski simboli **sažimaju** službeni ideološki sustav i predstavljaju ga običnim svakodnevnim simbolima (Azaryah, 1991). Oni se tako nameću kao neupitni, samorazumljivi, budući da smo svakodnevno s njima suočeni tako ih i usvajamo: na način društvene činjenice, rutinski, podsvjesno. Mijenjaju se promjenom političkog sustava naglo ili pak postupno. Prisutni su na poštanskim markama, novčanicama, nazivima ulica i trgova...

Kada je riječ o upisivanju u nazive trgova i ulica, to jest o imenovanju javnog prostora kanonske ćemo simbole operacionalizirati (razmotriti) iz dva aspekta: imena koja se najčešće upisuju i imena koja se upisuju u glavne trgove i glavne ulice. Pretpostavljamo naime da učestalost (frekvencija) ponavljanja imena znači njihovu simboličku važnost i društvenu moć, a upisivanje u središnje mjesto (trg i glavnu ulicu) također. Rezultati pokazuju slijedeće:

1. Kanonski simboli su prije svega rodno/spolno određeni i u pravilu su **osobe muškog roda**. Naime među imenima koja se upisuju u nazive ulica i trgova s većom frekvencijom (više od 3 puta) njih 33 - 25 je muških i samo 5 ženskih imena.
2. Najviše se upisuju (ponavljaju) imena **Matije Gupca (23 puta) i braće Radić (19 puta)**. Iako se u nazive ulica i trgova procentualno najviše upisuju toponimi oni su jedinstveni pa se njihove frekvencije ne ponavljaju. Međutim, u nizu imena kraljeva, banova i umjetnika valja istaći i 3 neosobna imena simbola kanonskog značenja: Zagrebačka ulica (11), Vukovarska (8) i Žrtve fašizma (3) puta. Na prvome mjestu 2 osobna imena vezana uz povijest i politiku i to osobe uz koje se vežu više slobodarske nego nacionalne vrijednosti, a obilježava ih i status žrtve.
3. Među kanonskim osobama **najviše je umjetnika (15), potom političara (10)**. Također prisutne su 3 sakralne osobe (Marija, Ana, Stepinac) i 2 znanstvenika.
4. Usporedimo li listu kanonskih muškaraca i kanonskih žena uočavamo bitnu razliku (**Tablica 11. i Tablica 12.**). **Među ženama se na prvome mjestu nalaze sakralni, mitski likovi** Ana i Marija, pa Gundulićeva Dubravka i tek potom realne žene prije svega umjetnice subjekti umjetnosti, a potom sveti mitski likovi (iz kršćanske religije) kojima se pridružuje i mitska Vila Velebita. **Među kanonskim se muškarcima na prvim mjestima nalaze se realni likovi**, dok su sakralni likovi izuzetak.

Tablica 11.

Višestruko upisana (3 i više puta) imena u ulice i trgove RH, 2001.

Naziv ulice	Broj
MATIJE GUPCA	23
BRAĆE RADIĆ	19
VLADIMIRA NAZORA	13
ZAGREBAČKA	11
BANA JELAČIĆA	10
KRALJA TOMISLAVA	10
KRALJA ZVONIMIRA	9
GAJA LJUDEVITA	8
IVANA GUNDULIĆA	8
VUKOVARSKA	8
IVANA GORANA KOVAČIĆA	7
IVANA MAŽURANIĆA	7
J. J. STROSSMAYERA	7
MARKA MARULIĆA	7
PETRA PRERADOVIĆA	7
A. G. MATOŠA	6
AUGUSTA ŠENOE	6

MIROSLAVA KRLEŽE	6
NIKOLE TESLE	6
ANINA	6
SVETE DJEVICE MARIJE	5
ALOJZIJA STEPINCA	5
BOŠKOVIĆEVA	5
CESARIĆA DOBRIŠE	5
AUGUSTA CESARCA	4
FRANKOPANI	4
NIKOLE ZRINSKOG	4
DUBRAVKA (Gundulićeva)	4
MARŠALA TITA	3
TUĐMANOVA	3
DORE PEJAČEVIĆ	3
IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ	3
ŽRTAVA FAŠIZMA	3
UKUPNO	235

Tablica 12.

Ženska imena (total) upisana u ulice i trgove RH 2001. godine

Nazivi ulica (ženska imena)	Broj
ANINA	6
SVETE DJEVICE MARIJE	5
DUBRAVKA (Gundulićeva)	4
DORE PEJAČEVIĆ	3
IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ	3
KRALJICE JELENE	2
OLGA BAN	2
ANĐELE HORVAT	1
ANICE BOŠKOVIĆ	1
ANTICE FRANE	1
BOSILJKE FULGOZI	1
CVIJETE ZUZORIĆ	1
DANICE PINTEROVIĆ	1
DEMETROVE TEUTE	1
DRAGE PIŠKOR	1
DRAGICE HOTKO	1
ĐURĐICE AGIĆEVE	1
ERVINE DRAGMAN	1
GORDANINA	1
JAGODE TRUHELKE	1
KATARINE ZRINSKE	1
KATE MLINARIĆ	1
KATE PEJNOVIĆ	1
KOLAROVA BREZA	1
KONTESE NERE	1
KOŠKOVIĆEVA	1
KOZARČEVA TENA	1
MARGARETE FROMAN	1
MARGARETSKA	1
MARICE BARIĆ	1

MARIJANE RADEV	1
MARIJE JAMBRIŠAK	1
MARIJE JURIĆ-ZAGORKE	1
MARULIĆEVA JUDITA	1
MILE DIMITRIJEVIĆ	1
MILICE I TURKA	1
MILICE MIHIČIĆ	1
MILKE TRNINE	1
NADE DIMIĆ	1
NEZNANE JUNAKINJE	1
NINE VAVRE	1
OPATIČKA	1
PARK KR. KATARINE KOS	1
PATAČIČKINA	1
PRILAZ KRALJIČINOM .ZDENCU	1
PRILAZ SLAVE RAŠKAJ	1
SANTA MARINA	1
SESTARA KLARISA	1
SIDE KOŠUTIĆ	1
SVETA LUCIJA	1
SVETE BARBARE	1
SVETE KATARINE	1
SVETOBARBARSKI ODVOJAK	1
SVETOHELENSKA ILICA	1
SVETOJANSKA	1
SVETOKLARSKA	1
ŠENOINE BRANKE	1
TRG SV. STOŠIJE	1
UL. GOSPE LETNIČKE	1
ULICA GIUSEPINE MARTINUZZI	1
ULICA JASNE CRNOBORI	1
ULICA RUŽE PETROVIĆ	1
ULICA SV. NEDILJICE	1
ULICA VILE VELEBITA	1
VERE LESJAK	1
VIKE PODGORSKE	1
ZINKE KUNC	1
Ukupno	85

h) Nazivi središnjih ulica i trgova

Središnji trg ili ulica nisu administrativno definirane lokacije. Pa ipak, tamo gdje postoje (u uzorak od 154 naselja je dakako ušao i stanovit broj malih naselja bez imenovanih ulica i trgova) središnji javni prostori doživljavaju se kao centri društvenog, kulturnog i političkog života. Kao koncentracija sveukupne moći prisutne u javnom prostoru. Odgovori na upitnik su pokazali slijedeće:

1. Simboli koji se upisuju u središnje ulice i trgove razlikuju se od simbola koji se upisuju u ostale ulice. Prethodno je spomenuto da je većine ulica i trgova RH obilježena neosobnim

imenima, a da se na prvome mjestu po tipu simbola nalaze toponimi. Kada je riječ o središnjim ulicama i trgovima situacija je obrnuta. **Tu se na prvome mjestu (Tablica 15.) upisuju osobna imena** (kod središnjih ulica 50,6% i trgova 65,0%), a tek onda neosobna imena.

2. Toponimi koji se inače upisuju na prvome mjestu u nazive prostora u RH (48,6%) u središnje ulice upisuju se znatno manje 20,5%, a u trgovu 8,3%. (Tablica 13.) U ova središnja mjesta upisuju se prije svega osobna imena iz područja **povijesti hrvatske tradicije (središnje ulice 32,5% i središnje trgovu 45,0%)**. Centralna mjesta u javnom prostoru obilježavaju se dakle na prvome mjestu kanonskim simbolima povijesti i to prije svega iz područja hrvatske tradicije.

Tablica 13.

Glavne ulice u RH, 2003. godine

Simboli za glavne ulice	Broj	%	Rang
Povijest - hrvatska tradicija	27	32,5	1
Toponimi	17	20,5	2
Geografska imena	16	19,3	3
Povijest - Domovinski rat	10	12,1	4
Umjetnost	8	9,6	5
Znanost	2	2,4	6 - 7
Sakralni simboli	2	2,4	6 - 7
Povijest - NOB	1	1,2	8
Ukupno	83	100	

Tablica 14.**Glavni trgovi u RH, 2003 godine**

Simboli za glavne trgove	Broj	%	Rang
Povijest - hrvatska tradicija	27	45,0	1
Povijest - Domovinski rat	9	15,0	2
Sakralni simboli	8	13,3	3
Povijest – međunarodni simboli	5	8,3	4 - 5
Toponimi	5	8,3	4 - 5
Umjetnost	3	5,0	6
Povijest - NOB	2	3,3	7
Ostalo	1	1,7	8
Ukupno	60	100	

3. Rodni/spolni aspekt obilježavanja ovih središnjih prostora pokazuje izrazitu **dominaciju muškog i isključenost ženskog roda. U središnje ulice nije upisano niti jedno žensko ime, a u središnje trgove upisana su samo dva.** To su Trg Ivane Brlić Mažuranić u Slavonskom brodu i Trg Svete Marije u Bednji kod Ivanca.

4. Osobna imena s najviše frekvencija, to jest ona koja su najviše puta upisana u središnja ulice i trgove RH dobrim se dijelom podudaraju s onima upisanima u sve ulice (uzorak za RH). Imena s najviše frekvencija kada je riječ o središnjim ulicama su **braća Radić (10 puta), a kada je riječ o središnjim trgovima ban Jelačić (5) i kralj Tomislav (5) puta.** Matija Gubec ovdje gubi svoj status- među središnjim trgovima javlja se 2 puta, a u popisu središnjih ulica s najviše frekvencija ga nema (**Tablice 16. i 17.**). Kako to objasniti? Istaknuta pozicija braće Radić je prisutna kako u prosjeku svih ulica (cjelokupnog javnog prostora), tako i među ulicama središnjeg značenja. Na središnjim mjestima međutim Matija Gubec (kao simbol žrtve) gubi značaj, a dobivaju ga osobe važne kao subjekti nacionalne povijesti (ban Jelačić i kralj Tomislav). Za pretpostaviti je da središnja pozicija u prostoru iziskuje, traži više kanonske simbole subjektivnosti i snage, a manje žrtve.

Tablica 15.**Nazivi glavnih ulica i glavnih trgova prema spolu, 2003. (N=154 naselja)**

Nazivi	Neosobno ime		Muško ime		Žensko ime		Ukupno	
	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%
Glavne ulice	41	49,4	42	50,6	-	-	83	100
Glavni trgovi	21	35,0	37	61,7	2	3,3	60	100

Tablica 16.**Višestruko imenovane glavne ulice u RH, 2003. (uzorak 154)**

Nazivi ulica	Broj	Rang
Radićeva	10	1
Zagrebačka	7	2
Tuđmana	6	3
Kralja Tomislava	5	4
Jelačićeva	3	5 - 6
Strossmayera	3	5 - 6
Glavna	2	7 - 8
Hrvatskih branitelja	2	7 - 8
Osječka	2	7 - 8
Nazorova	2	7 - 8
Ukupno	42	

Tablica 17.**Višestruko imenovani glavni trgovi u RH 2003. (uzorak 154)**

Nazivi trgova	Broj	Rang
Jelačić	5	1 - 2
Tomislav	5	1 - 2
Radić	4	3
Ante Starčević	3	4 - 5
Franjo Tuđman	3	4 - 5
Zrinjski	2	6 - 7
Gubec	2	6 - 7
Sloboda	2	6 - 7
Narodni	2	6 - 7
Republike	2	6 - 7
Ukupno	30	

Neobilježavanje i neuočavanje ženskog roda (spola) u javnim prostorima fascinantno je indikator vrednovanja kao ne-vrednovanja, simboličkog ništenja, zaborava. Ženski rod (spol) se u tom smislu javlja kako to i naziva feministička teorija: prazno mjesto, ništa. Naročito kada je riječ o središnjim ulicama izraženo postotkom 0,0%.

Literatura

BOSANAC, Gordana (2005): Utopija i inauguralni paradoks. – Zagreb : KruZak. – 459 str.

KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

KRISTEVA, Julia (1990): Žensko vreme. – **Gledišta**, Beograd, br. 1-2, str. 17-39.

NOCHLIN, Linda (1999): Zašto nema velikih umjetnica. – U: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti* / ur. Ljiljana Kolečnik. – Zagreb : Centar za ženske studije, str 1-27.

PIZAN, Christine de (2003): Grad žena. – Beograd : Feministička 94. – 230 str.

PLATON (1981): Timaj. – Beograd : Mladost. – 167 str.

POLLOCK, Griselda (1999): Modernost i prostor ženskosti. – U: *Feministička likovna kritika i teorija likovne umjetnosti* / ur. Ljiljana Kolečnik. – Zagreb : Centar za ženske studije, str. 157-197.

RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja (2000): Ulice moga grada. – Beograd : Biblioteka XX vek. – 285 str.

ŠENTIJA, Josip ; ZADRO, Božena (ur., 1994): Zagrebačke ulice. – Zagreb : Naklada Zadro. – 317 str.

WOOLF, Virginia (2003): Vlastita soba. – Zagreb : Centar za ženske studije. – 132 str.

SANJA KAJINIĆ

2. SPOMENICI- RODNO MAPIRANJE PROSTORA NA PRIMJERU ZAGREBA

Uvod

Ovaj se tekst bavi analizom rodne zastupljenosti i simboličkih implikacija koje je moguće iščitati kroz rodnu kvalitativnu analizu spomenika u Gradu Zagrebu. Koristeći koncept kognitivnog mapiranja koji je detaljno razradio Frederic Jameson, fokusiranje će biti usmjereno na kognitivno mapiranje Grada Zagreba kroz njegove spomenike. Spomenička kognitivna mapa Zagreba pružit će uvid u načine na koje je rodna moć upisana u urbanu mapu Zagreba. Također, rodna analiza spomeničke baštine Zagreba pokazat će kako se realni odnosi moći i simbolički odnosi moći mogu iščitati i učiniti vidljivim kroz kognitivno mapiranje spomenika Grada Zagreba.

Osnovno istraživačko polazište osigurala su dva popisa dobivena od nadležnih institucija: *Katalog spomenika i spomen obilježja u gradu Zagrebu do 1998. godine* dobiven od Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, te *Vodič javne plastike grada Zagreba: Skulpture na otvorenom prostoru u Zagrebu* koji uskoro izlazi kao knjiga u izdanju Arhiva za likovne umjetnosti / Gliptoteke HAZU.

Prema popisu Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode, u Zagrebu je do 1998. godine postavljeno dvije stotine pedeset i osam spomenika. Prema popisu Arhiva za likovne umjetnosti/Gliptoteke HAZU, saznajemo kako je od 1998. do 2005. godine postavljeno još trideset i osam spomenika u Zagrebu. Osim toga, ovaj popis navodi još četrdeset i jedan spomenik postavljen do 1998. godine koji nisu na popisu Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode. Pažljivom kompilacijom oba popisa dolazimo do podatka o 336 spomenika u Gradu Zagrebu koje zatim analiziramo prema muškom/ženskom/neosobnom rodu/spolu koji predstavljaju te prema ujednačenoj klasifikaciji simbola zajedničkoj za čitav istraživački projekt.

Također je važno napomenuti kako je spomenička mapa Zagreba, kao i cijele Hrvatske, pretrpila velike promjene tijekom devedesetih godina kao posljedica rata, političkih promjena i rastućeg nacionalizma. Tako je samo na području Zagreba srušeno, uništeno, uklonjeno ili prenamjenjeno više od 85% spomen obilježja NOB-u (Ferreri, 2002/2003).

Osim statističkog prikaza rodne zastupljenosti zapisane u spomenike grada Zagreba te povezivanja simbola reprezentiranih spomenicima s rodovima koje prikazuju, upotrijebljena je kvalitativna analiza pri iščitavanju širih društvenih implikacija različite upisanosti muškog i ženskog roda u mapu vidljivosti i značaja koju čini zagrebačka spomenička baština.

Dodatna analiza sastoji se od razlike u društvenoj moći kipara i kiparica u hrvatskom društvu koja je vidljiva kroz statistički prikaz broja kiparica koje su zastupljene svojim radom na urbanoj mapi u odnosu na broj kipara i broj njihovih radova, te kroz podatak da na višoj reprezentativnoj razini upisivanja umjetničkog doprinosa u kulturalnu baštinu – u ovom slučaju fokusirale smo se na broj kiparica navedenih u *Općem hrvatskom leksikonu* iz 1996. godine – nalazimo samo tri kiparice uopće spomenute u Leksikonu u odnosu na trideset i četiri kipara.

Razlike u prostoru dodijeljenom umjetnicima i umjetnicama na jednoj razini, a 'muškim' i 'ženskim' spomenicima na drugoj, kao i razlike u društvenoj moći koje su vidljive kroz analizu spomenika u Gradu Zagrebu, navode nas na zaključke o sveprisutnosti patrijarhalnog okvira u hrvatskom društvu te potrebi za mijenjanjem kako društva tako i kulturalne politike i prakse.

a) Kognitivno mapiranje urbanog prostora – što nam rod spomenika govori o gradu Zagrebu

Željka Čorak u svojoj knjizi *Zagreb, pisani prostor* zanimljivo komentira: "Zagreb je (...) nesvjestan svog identiteta... Zagreb ne pozna sebe ni kao prostor ni kao vrijeme. Devetnaesto i dvadeseto stoljeće još se nije tako reći niti uključilo u svijest o 'spomeničkoj baštini'. Ta svijest još uvijek računa s nekoliko simboličnih objekata, ali tih nekoliko simboličnih objekata i simboličnih zahvata na njima ne može nadomjestiti vrijednost izgubljene cjeline. Grad je uvijek više od zbroja svojih zdanja" (Čorak, 1994: 10-11). Iako ona ovdje govori o urbanom planiranju, istu sliku dobivamo kada proučavamo urbanu poruku koju grade spomenici Zagreba. Grad koji je u kamen, mramor i željezo materijalizirao važne muške predstavnike nacionalne povijesti – značajne političare, znanstvenike, umjetnike i mecene, a koji s druge strane, na isti način predstavlja samo pet povijesno važnih žena, grad je koji je nesvjestan svog ženskog identiteta.

Naravno, ne radi se o predlaganju uvođenja rodnih kvota u umjetnost. Grad zaista jeste više od zbroja svojih spomenika. Ali jednostavna kratka šetnja zelenom Lenuccijevom potkovom koja je samo urbano, zeleno, spomeničko srce Zagreba, oslikava rodnu diskrepanciju upisanu u spomenike: od kralja Tomislava, preko Ruđera Boškovića, Medulića, Frankopana, Kukuljevića Sakcinskog, Mažuranića, Klovića, Jurišića, te Domjanića i ponovo Medulića – Zagreb u ovaj svoj elitni izložbeni urbani prostor nije izložio niti jednu značajnu ženu.

Nezaobilazan primjer obilježavanja centralnog gradskog prostora simbolima rodno muške moći je svakako središnji gradski Trg bana Jelačića i spomenik Jelačiću koji njime dominira. Rijetki spomenici stvarnim ženama ne obilježavaju središnje gradske prostore moći na sličan način (diskutabilno je obilježava li spomenik Zagorki Tkalčićevu ulicu na isti način na koji ban Jelačić ili kralj Tomislav obilježavaju središnje gradske trgove), a mapa 'ženskih' spomenika koji predstavljaju ideje ili apstrakcije itd. zauzima uočljivo periferni položaj u odnosu na položaj većine 'muških' spomenika na urbanoj mapi Zagreba.

Ovakvo kognitivno mapiranje urbane rodne priče koju reprezentiraju zagrebački spomenici zorno nam prikazuje razinu rodne neravnopravnosti koja je duboko upisana u hrvatsko društvo i toliko društveno prihvatljiva da rijetko propitujemo taj nedostatak svijesti o gradu kao prostoru koji reflektira diskriminaciju i nejednakost koju živi.

Što se tiče teorijskih implikacija koncepta kognitivnog mapiranja, značajan je način na koji Frederic Jameson objašnjava taj pojam. On ga je posudio od pod-discipline urbanog prostornog planiranja i transponirao na pitanja kulture kako bi tako opisao "tu mentalnu mapu društvenog i globalnog totaliteta koju svi nosimo svud sa sobom u svojim glavama u raznolikim iskrivljenim oblicima". Prema Jamesonu, kognitivno mapiranje omogućuje percepciju globalne slike totaliteta klasnih odnosa. Također, sposobnost izvođenja kognitivnog mapiranja postaje neophodna alatka za planiranje i provođenje političkih akcija, te je štoviše "neuspjeh u društvenom mapiranju jednako poguban za političko iskustvo kao što je analogni neuspjeh u prostornom mapiranju za urbano iskustvo" (Jameson, 2000: 282-283). Dok je za Jamesona praksa kognitivnog mapiranja neophodna strategija politike socijalizma, ovdje se fokusiramo na ono što se događa kada izvodimo kognitivno mapiranje spomeničke baštine s obzirom na rodnu rasprostranjenost i njene simboličke implikacije, na to koji (ako uopće) globalni totaliteti postaju vidljivi pri ovom pokušaju, te koje naznake možemo iščitati s ove mape za aktivističke i političke strategije u budućnosti.

Osim toga, propitivanje 'ženskih' spomeničkih praznina na urbanoj mapi Zagreba može se korisno povezati s paradigmatiskim pitanjem Linde Nochlin iz njenog važnog eseja *Zašto nema velikih umjetnica?*. Ona objašnjava različite feminističke pristupe tom pitanju – od reafirmiranja poznatih i manje poznatih umjetnica do konstruiranja drukčije 'veličine' ženske umjetnosti. No, iznad svega Nochlin ističe kako nepostojanje velikih umjetnica reflektira "stanje stvari u umjetnosti (...) – sramno opresivno, obeshrabrujuće za sve one, uključujući tu i žene, koji se nisu imali sreće roditi kao Bijelci, kao muškarci, te, po mogućnosti, kao pripadnici srednje klase. Pogreška (...) leži u (...) institucijama i obrazovanju

– podrazumijeva se kako obrazovanje uključuje sve što nam se događa od trenutka ulaska u ovaj svijet značajnih simbola, znakova i signala" (Nochlin, 1999: 4-5).

Pitanje: 'zašto nema spomenika moćnim ženama?' nudi slične odgovore i upute za djelovanje. Moguće je lobirati za povećanje broja od ukupno tri spomenika velikim ženama u Gradu Zagrebu (preostala dva spomenika stvarnim ženama su ploče: spomen ploča Mariji Jambrišak i nadgrobna ploča Akoniji Salviji) i tako vizualno iz zaborava izvući značajne spisateljice, znanstvenice, umjetnice, aktivistkinje i materijalizirati ih na mapi Zagreba. Moguće je koncentrirati se na vrednovanje alternativnih načina na koje su žene upisane u urbanu mapu Zagreba i načina na koje su ipak sačuvani ženski doprinosi umjetnosti, povijesti i kulturi. Neki primjeri alternativnog pristupa spomeničkom obilježavanju su npr. nedavno postavljanje iscjeljujućih spomenika na važnim litopunkturnim točkama 'kraljeznice' Grada Zagreba (Škuflić, 2004/2005) ili ideje o 'spomenicima iscjeljenja', 'prirodnim spomenicima' ili 'spomenicima odozdo' (Ferreri, 2004: 6-8). No, najvažnija pouka koja se može iščitati iz nepostojanja spomenika moćnim ženama u Zagrebu i anonimnosti ženskih aktova (ne)vidljivih na mapi Zagreba je ona o opresivnosti institucija i kulturalnih praksi koje su dovele do takvog stanja i skoro potpunog nedostatka propitivanja statusa quo.

Kao što Nochlin upozorava: "Pitanje 'Zašto nema velikih umjetnica?' samo je jedna desetina, vrh ledenog brijega pogrešnih tumačenja i shvaćanja; ispod njega leži golema tamna masa klimavih *idees reçues* o prirodi umjetnosti i njezinim popratnim pojavama, o prirodi ljudskih mogućnosti uopće i naročito ljudskim dostignućima te ulozi koju u svemu tome igra društveni poredak" (Nochlin, 1999: 7). Tako je i pitanje: 'A gdje su ženski spomenici u Zagrebu?' samo vrh ledenog brijega koji nas može dalje voditi u analizu stvarne mase diskriminacije i nejednakopravnosti žena u Hrvatskoj.

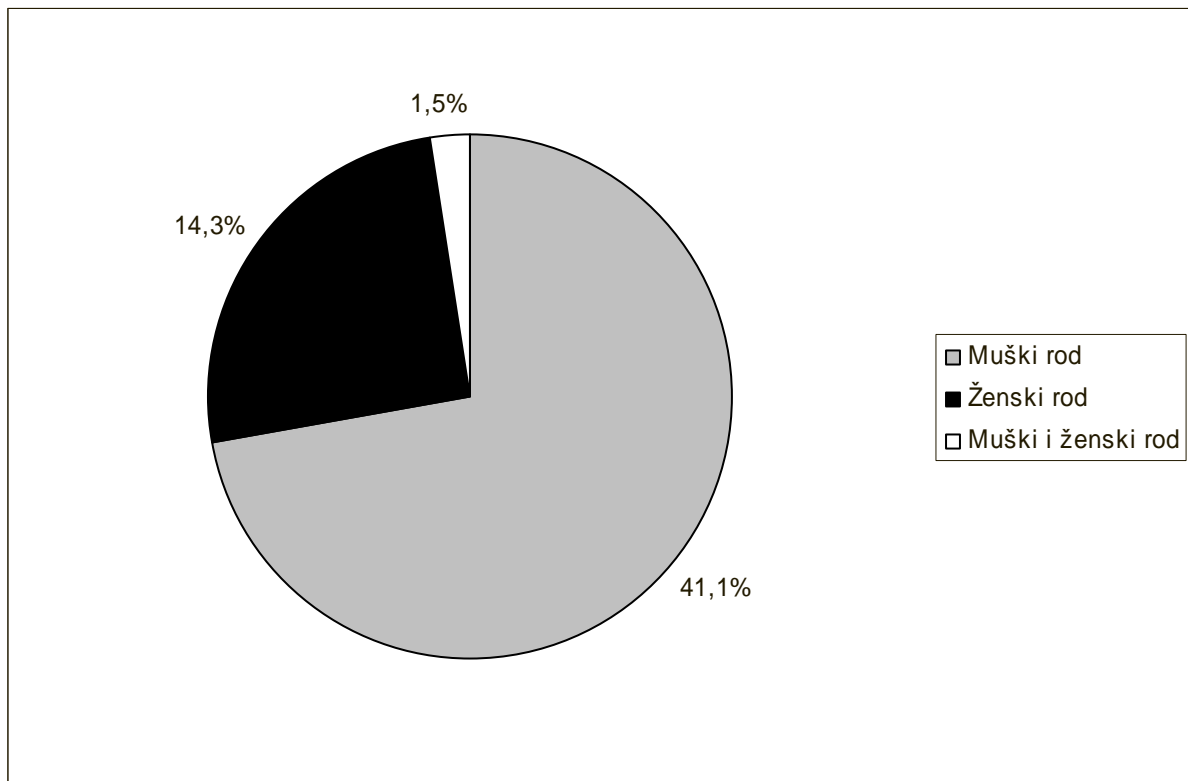
b) Rezultati istraživanja

Tablica 1.
Spomenici u gradu Zagrebu prema rodu

Spomenici	Broj	%
Muški rod	138	41,1
Ženski rod	48	14,3
Neosobni	145	43,1
Muški i ženski rod	5	1,5
Ukupno	336	100

Slika 1.

Spomenici u Gradu Zagrebu prema rodu, 2005. godine



Na prvi se pogled može učiniti kako 14,1% spomenika obilježenih ženskim rodom u Gradu Zagrebu nije zanemariv postotak, pogotovo u usporedbi s poraznih 5,2 % ulica s ženskim imenima na području Hrvatske¹. Tih četrdeset i osam 'ženskih' spomenika od ukupno tri stotine trideset i šest spomenika u Zagrebu ni približno ne parira razini simboličke predstavljenosti 'muških' spomenika od 41,1 %, ali nam se može učiniti značajnim što je u rodnoj raspodjeli spomenika ipak najviše onih neosobnih (43,1 %) te bismo mogli zaključiti kako 26,8 % više spomenika koji predstavljaju muški rod nije nedostižna 'prednost'.

No, ovakav bukvalan kvantitativni pogled na rodnu distribuciju spomenika u Zagrebu zamagljuje izraziti kvalitativni nesrazmjer između rodno muških i rodno ženskih spomenika (koji dalje pojašnjava Tablica 2.). Naime, dok su stotinu trideset i osam spomenika (41,1 %) posvećena muškarcima većinom doista posvećena konkretnim 'velikim' ljudima - genijalnim znanstvenicima, umjetnicima, političarima itd., to nije slučaj sa spomenicima u Gradu Zagrebu koji prikazuju žene. Iako se radi o četrdeset i osam 'ženskih' spomenika (14,3%), na prste jedne ruke možemo izbrojati spomenike koji prikazuju konkretne žene. Kao da stvarne

¹ Vidi analizu imena ulica i trgova u ovoj knjizi.

'velike' žene nisu ni postojale ili kao da ne zaslužuju jednaku vidljivost unutar urbanog javnog prostora. Umjesto toga, 'ženski' spomenici paradoksalno flertuju s ne/vidljivošću žena u prostoru javnosti: nago žensko tijelo kao skulptura vidljivo je prisutno kao ukras javnog prostora Zagreba, ali pri tome, ono najčešće funkcionira kao simbol nečega drugog (npr. brojni ženski aktovi i sjedeće/ležeće figure, "Čekanje", "Stid", "Elegija" itd.). Sljedeći najčešći način upisivanja ženske prisutnosti u spomeničku baštinu Zagreba je kroz spomenike koji reprezentiraju idealizirano majčinstvo (deset spomenika koji predstavljaju majku ili majku s djetetom) te kroz sakralna (obučena) ženska tijela – spomenike posvećene Bogorodici ili sveticama i ženskim mitološkim likovima. Ovo je ponovo u oštroj suprotnosti s sakralnim spomenicima posvećenim muškom rodu – koji po pravilu odaju priznanje konkretnim značajnim biskupima, kardinalima, svećenicima itd. (pri tome je najviše spomenika posvećeno kardinalu Stepincu – ukupno pet spomenika).

Iščitavanje takvih kvalitativnih nepodudarnosti u reprezentaciji muškog i ženskog roda na primjeru spomenika u Gradu Zagrebu ukazuje na pravac analitičkog mapiranja koji bi mogao obuhvatiti sve razine problema: kombiniranje analize statističkih pokazatelja niske reprezentiranosti ženskog roda kroz spomenike Grada Zagreba, analize razlika u politici prikazivanja muškog i ženskog roda kroz promatranje vrste simbola koju ti spomenici otjelovljuju, te kvalitativne analize dinamike urbanog prostora u koji su (i kroz spomenike) upisane razlike u moći koju posjeduju žene i muškarci u hrvatskom društvu.

Tablica 2.**Spomenici u gradu Zagrebu prema simbolima, 2005. godine**

Šifra	Simboli	Muški rod	Ženski rod	Muški i ženski rod	Neosobno	Ukupno
1.	Umjetnost	48	4	-	-	52
2.	Znanost	9	-	-	-	9
3.	Povijest – hrvatska: tradicija (kraljevi, kneževi, političari...)	14	1	-	3	18
4.	Povijest - NOB: (NOB, SFR Jugoslavija, socijalizam, komunizam...)	13	2	-	17	32
5.	Povijest – Domovinski rat i samostalna Hrvatska	3	-	-	7	10
6.	Povijest – Međunarodni simboli: strani, međunarodni, internacionalni simboli	1	-	-	-	1
7.	Geografska imena	-	-	-	1	1
8.	Toponimi	-	-	-	-	-
9.	Sakralni simboli: sakralni, sveti simboli (biskupi, kardinali, svećenici, sveci...)	21	7	1	6	35
10.	Priroda	3	-	-	27	30
11.	Industrija: veleposjednici, bankari, trgovci, donatori	1	-	-	-	1
12.	Profesori, pedagozi, učitelji	2	1	-	-	3
13.	Sport	6	2	-	4	12
14.	Inženjeri, tehničari	3	-	-	-	3
15.	Juristi, pravnici	1	-	-	-	1
16.	Filozofi	-	-	-	-	-
17.	Ostali	13	31	4	80	128
18.	Nepoznati	-	-	-	-	-
Ukupno		138	48	5	145	336

Prema klasifikaciji simbola zajedničkoj za čitav istraživački projekt, u ovom slučaju primijenjenoj na spomenike i ukrštenoj s rodom koji spomenik predstavlja, došli smo do zanimljivih rezultata.

Tako postaje vidljivo kako ni jedna znanstvenica nije zaslužila spomenik u Zagrebu, dok devet muškaraca znanstvenika jeste. Primjećujemo nevjerojatan podatak kako 48 spomenika predstavlja umjetnike ili muške likove umjetničkih djela, dok samo 4 spomenika predstavljaju žene vezane uz umjetnost. Postaje jasno kako postoji jedan jedini spomenik u Gradu Zagrebu koji predstavlja ženu umjetnicu – spomenik Mariji Jurić Zagorki. Preostala tri spomenika povezana s ženama i umjetnošću predstavljaju ženske likove iz umjetničkih djela koja su stvorili muškarci (Zlatarevo zlato) ili reprezentativno ženska tijela u koje je upisan umjetnički poziv tradicionalno povezan s ženskim rodom (Balerina, Plesačica).

U odnosu na 31 spomenik koji predstavljaju muškarce u politici raznih razdoblja (od najranije hrvatske povijesti preko NOB-a do Domovinskog rata te uključujući strane političare), samo su 3 'ženska' spomenika povezana s političkom simbolikom. To su biste sestara Baković uklonjene a zatim vraćene na značajnu urbanu točku u središtu Zagreba, spomenik 'Pionirskoj majci' koji se uvjetno i generalizirano može povezati s određenom političkom ulogom žena u jednom povijesnom razdoblju, te Meštrovićeva 'Povijest Hrvata' koja na znakovit simbolički način kroz žensku figuru predstavlja političku i povijesnu konstrukciju nacije.

Kako je već spomenuto, najveći broj 'ženskih' spomenika čine spomenici koji kroz konture ženskog tijela simboliziraju nešto drugo – umjetnikovu ideju, ženskost ili ženstvenost kao koncept itd. Na drugom mjestu po broju 'ženskih' spomenika prema simbolu zauzimaju sakralni/sveti spomenici posvećeni ženama. Dok su od 21 'muških' sakralnih spomenika većina posvećena svećenicima, biskupima, svecima tj. društveno aktivnim i utjecajnim muškarcima (npr. Juraj Haulik, bl. Augustin Kažotić, 5 spomenika Alojziju Stepincu, fra Grgo Martić itd.), dotle na top-listi ukupno 7 'ženskih' sakralnih spomenika uvjerljivo vodi Bogorodica sa pet spomenika uvrštenih u spomeničku baštinu Zagreba.

Većinu od 48 spomenika posvećenih ženama od 336 spomenika u Gradu Zagrebu nalazimo u kategoriji 'Ostalo'. Tu spada 31 spomenik, koji na karakterističan način od feminističke kritike umjetnosti osvjetljen kao problematičan, koristi žensko tijelo/akt/figuru kako bi predstavio čitav niz ideja i koncepata.

Lista je podugačka – od 'Sputane' i 'Jutra' u parku na Pantovčaku (ukupno tri gola ženska tijela koja uljepšavaju okolinu politički moćno nabijenog prostora Predsjedničkog ureda), preko gole 'Elegije', Meštrovićeve gole 'Žene' koja ukrašava ulaz u svjetovno značajan prostor novca/zgradu banke, Augustinčićevog 'Stida' koji se skriva u oazi Zrinjevca (u kontrastu s masivnošću apstraktnog portreta I. G. Kovačića u istom tom prostoru), do također nage 'Njegovateljice ruža' koja zajedno s još nekoliko aktova kao i na primjeru spomenika 'Igre s vodom' (ženski akt u fontani) na Trgu sportova simbolizira ženu/ženskost/ženstvenost kao tijelo, materiju, prirodu i tako na rubu kulturne mogućnosti reprezentacije osim kroz generalizirani akt.

Zanimljivi za iščitavanje simboličke reprezentacije položaja žena u Hrvatskoj kroz analizu spomenika su i spomenici koji vizualno učinkovito funkcioniraju kao metafora ženskog tijela zaustavljenog u pozi vječitog čekanja na status subjekta. Tako spomenik 'Prozor' Vere Dajht-Kralj u Tkalčićevoj ulici prikazuje okvir prozora iza kojeg bista bezimene

žene beskonačno promatra prolaznike. Još moćnija je simbolika spomenika 'Čekanje' u unutrašnjosti Autobusnog kolodvora – nago žensko tijelo zarobljeno u mramoru u ležećem položaju čekanja, u tom prostoru čija je funkcija čekanje i putovanje, na neki način funkcionira kao metafora ženskog kao materije, pasivnog, tijela kao takvog upisanog u ovaj i druge spomenike Grada Zagreba.

Što se tiče 145 (43,1 %) neosobnih spomenika u Gradu Zagrebu – oni predstavljaju čitav niz apstraktnih ideja, reprezentacija prirode, životinja, objekata, fontana itd., ali nisu od većeg značaja za ovo istraživanje. Također, postoji samo 5 (1,5 %) spomenika koji predstavljaju muški i ženski rod zajedno (npr. spomenik Zaljubljeni, dva spomenika Mladencima, Sveta obitelj itd.) i iako ih je premali broj za donošenje bilo kakvih zaključaka, ipak zanimljivo ukazuju na slavljenje tradicionalne obitelji, institucije braka i heteroseksualne ljubavi.

Tablica 3.

Kipari i kiparice zastupljeni svojim radovima na području Grada Zagreba do 1998.

Autor/ica	Broj	Zastupljeni sljedećim brojem skulptura:	%
Kipari	127	261	77,7
Kiparice	16	32	9,5
Nepoznat/a autor/ica	-	43	12,8
Ukupan broj skulptura	143	336	100

Tablica 4.

Kipari i kiparice (čije su skulpture izložene na području Grada Zagreba) obrađeni u Hrvatskom općem leksikonu iz 1996. godine

Autor/ica	Broj	%
Kipari	34	92,0
Kiparice	3	8,0
Ukupno	37	100

Tablice 3. i 4. dodatno pojašnjavaju vrste i razmjere diskriminacije prema ženama koje se bave umjetnošću u patrijarhalom društvu, u ovom konkretnom slučaju prema kiparicama i vrednovanju njihovog umjetničkog rada. Unatoč velikom broju žena koje studiraju umjetnost, te relativnom porastu broja žena koje se profesionalno bave umjetnošću, njihova vidljivost na

kulturnoj sceni je vrlo mala a upisivanje njihovog umjetničkog doprinosa na razini visoke reprezentativne kulture i umjetnosti (npr. u antologije i enciklopedije) je minimalno.

Tako vidimo kako su radovi samo 16 kiparica izloženi na području grada Zagreba u odnosu na radove 127 muških umjetnika. Na drugoj razini analize, u *Hrvatskom općem leksikonu* od ukupno stotinu četrdeset i tri umjetnika/ce čije su skulpture dio zagrebačke spomeničke baštine nalazimo podatke samo o trideset i sedam umjetnika/ca. Porazno je što od tih 37 kratkih biografija obrađenih u Leksikonu samo 3 se odnose na žene kiparice čija su umjetnička djela izložena u Zagrebu, dok se ostalih trideset i četiri biografije odnosi na kipare muškarce čiji su kipovi izloženi u Zagrebu.

Zaključak

Promatrajući učestalost i načine na koje je rod upisan u tri stotine trideset i šest spomenika na području Grada Zagreba, stvarale smo urbanu kognitivnu mapu rodne nejednakopravnosti materijalizirane i učinjene vidljivom i na ovaj način. Kognitivno mapiranje 'ženskih' i 'muških' spomenika u gradu Zagrebu pokazuje realne kao i simboličke odnose moći upisane u urbanu mapu Zagreba. Tako u Zagrebu nalazimo ukupno 14,1% spomenika povezanih s ženskim rodom, od kojih samo pet spomenika ovjekovječuje stvarne značajne žene. Većina 'ženskih' spomenika koristi ženski akt kao metaforu prirode/materije/ljepote/ženstvenosti kojom se uljepšava urbani prostor što je u potpunoj suprotnosti s načinom na koji 'muške' skulpture predstavljaju i slave konkretne velike muškarce značajne za hrvatsku povijest, umjetnost, znanost itd.

Druga značajna grupa 'ženskih' spomenika posvećena je Bogorodici (pet spomenika) što je ponovo u suprotnosti sa sakralnim 'muškim' spomenicima koji predstavljaju moćne konkretne muškarce aktivne na polju religije. Ne postoji niti jedan spomenik znanstvenici, samo jedan spomenik književnici, te dvije biste ženama borkinjama NOB-a.

Na drugoj razini analize, vidjeli smo kako je samo 16 kiparica u odnosu na 127 kipara zastupljeno svojim skulpturama na području Grada Zagreba, dok su samo 3 kiparice u odnosu na 34 kipara obrađene u Hrvatskom općem leksikonu iz 1996. godine.

Iz svih navedenih podataka, vidljiv je izuzetan nesrazmjer u načinu reprezentacije muškog i ženskog roda kroz spomenike u Gradu Zagrebu. Feministička kritika je značajna jer postavljanjem zanemarenih pitanja (gdje su genijalne umjetnice?, i gdje su spomenici velikim ženama?) ukazuje na načine na koji su realni odnosi moći u društvu upisani i na simboličkoj

razini, te nam omogućuje razmišljanje o učinkovitim strategijama i intervencijama koje bi eventualno mogle promijeniti patrijarhalno spomeničko lice Zagreba.

Dodatak 1:

Popis svih ženskih spomenika u Gradu Zagrebu 2005. godine

Ženski spomenici koji predstavljaju stvarne žene

- Nadgrobni spomenik Akoniji Salviji (Slavomir Slaviček – kopija, Kaptol)
- Biste sestara Baković (Zdenka i Rajka) (Ivan Sabolić, Miškecov prolaz)
- Marija Jurić Zagorka (Stjepan Gračan, Tkalčićeva)
- Spomen ploča Mariji Jambrišak (Ksenija Kantoci, Žerjavićeva 8)

Ženski spomenici koji predstavljaju majke uopće, svete, Bogorodicu, žene iz mitologije, ženske likove umjetničkih djela, općenito sportašice:

- *Majka i dijete (Zlatko Zlatić, Grad mladih)* - 10 spomenika
- *Majka i dijete (Cikač, Grad mladih)*
- *Pionirska majka (Drago Belina, Grad mladih)*
- *Krilo materino (Mila Kumbatović, Ivanićgradska 41a)*
- *Majka s djetetom (Ćiril Mihanović, Park Maksimir)*
- *Majčina igra (Frano Kršinić, Mirogojska 16)*
- *Majka doji dijete (Ivan Meštrović, Rockefellerova 4)*
- *Majka i dijete (Vanja Radauš, Zelengaj 37)*
- *Pleti me, pleti, majčice (Frano Kršinić, Pantovčak)*
- *Majka i dijete (Ivan Antolković, Prisavlje)*
- *Bogorodica (Čučerje, Trg sv. Marije Čučerske)* - 5 spomenika
- *Bogorodica (Park Maksimir, Župni ured Župe sv. Jeronima)*
- *Bogorodica (Remete)*
- *Bogorodica (Vrapčanska)*
- *Fontana s kipovima Majke Božje i alegorijama Vjere, Nade, Nevinosti i Poniznosti (Fernkorn i Bolle, Kaptol)*
- *Diana (Frano Kršinić, Ilica 85)*
- *Balerina (Svan Vujičić-Riedl, Ivanićgradska 41a)*
- *Finale (Tomislav Ostoja, Jarunska 5)*
- *Plesačica (Goran Štimac, Jarunska 5)*
- *Tenisačica (Anto Jurkić, Ravnice)*
- *Povijest Hrvata (Ivan Meštrović, Trg maršala Tita)*
- *Grozdana (Miroslav Župančić, Prisavlje)*
- *Anđelija (Stipe Sikirica, dvorište tvornice Pliva)*
- *Dunja XVI (Kosta Angeli-Radovani, Dubrava)*
- *Zlatarevo zlato (Ivo Kerdić, Kamenita vrata)*
- *Velika udovica (Ivan Meštrović, Ilica 85)*

Ženski spomenici koji simboliziraju nešto drugo – ideju, materiju/tijelo/prirodu, ženskost/ženstvenost itd.:

- Ležeći ženski akt (Vojin Bakić, Avenija Dubrovnik)
- Igra/Akt (Miroslav Župančić, Ilica 532)
- Žena (Bane Milenković, Jarunska 5)
- Stid/Brijunski akt (Antun Augustinčić, Park Ribnjak)
- Žena (Ivan Meštrović, Račkoga)
- Elegija (Robert Frangeš-Mihanović, Rokov perivoj)
- Djevojka s knjigom (Frano Kršinić, Šalata 3)
- Nedovršena forma (Zvonimir Lončarić, Špansko)
- Prozor (Vera Dajht-Kralj, Tkalčičeva)
- Akt (Miroslav Župančić, Tkalčičeva 14)
- Čekanje (Mile Grgas, Trg Kennedyja J. F.)
- Njegovateljica ruža (Frano Kršinić, Trg P. Krešimira IV)
- Igre s vodom (Luj Lozica, Trg sportova)
- Zdenac mladosti (Tomislav Ostoja, Zagorska)
- Žena s kišobranom (Zdenko Šlibar, Samoborska)
- Sputana (Frano Kršinić, Pantovčak)
- Jutro (Boris Kalin, Pantovčak)
- Žena s tačkama (Kosta Angeli-Radovani, Dubrava)

Dodatak 2:

Popis svih muških spomenika u Gradu Zagrebu 2005. godine

Muški spomenici koji predstavljaju stvarne muškarce:

- **Spomen ploča Augustu Šenoi (Mesnička) - 4 spomenika**
- **August Šenoa (Emil Bohutinsky, Opatička)**
- **August Šenoa (Ivan Rendić, Strossmayerov trg)**
- **August Šenoa (Marija Ujević, Vlaška)**
- **Ruđer Bošković (Ivan Meštrović, Bijenička cesta) - 3 spomenika**
- **Ruđer Bošković (Stjepan Divković, Savska)**
- **Ruđer Bošković (Toma Rosandić, Strossmayerov trg)**
- **Nikola Tesla (Ivan Meštrović, Bijenička cesta) - 2 spomenika**
- **Spomen ploča Nikoli Tesli (Velibor Mačukatin, Ćirilometodska)**
- **Vatroslav Lisinski (Vanja Radauš, Jurjevska) - 2 spomenika**
- **Spomen ploča Vatroslavu Liskinskom (Robert Jean-Ivanović, Ilica)**
- **Spomen ploča Stjepanu Radiću (Emil Bohutinsky, Domjanićeva) - 2 spomenika**
- **Stjepan Radić (R.P., Jarunska)**
- **Većeslav Holjevac (Ivan Sabolić, Siget) - 2 spomenika**
- **Većeslav Holjevac (Zvonimir Gračan, Slayonska avenija)**
- **Andrija Medulić (Ivan Rendić, Trg N. Šubića Zrinskog) - 2 spomenika**
- **Andrija Medulić (Ivan Meštrović, Trg kralja Tomislava)**
- **Dr. Ante Starčević (Josip Poljan, Trg A. Starčevića) - 2 spomenika**
- **Ante Starčević (Ivan Rendić, Šestine)**
- **Josip Debeljak (Ante Starčević, Budakova)**
- **Moša Pijade (Antun Augustinčić, Bukovačka)**

- Spomen ploča Gorjanović-Krambergeru (Demetrova)
- Rade Končar (Vanja Radauš, Fallerovo šetalište)
- August Cesarec (Ferenčica)
- Eugen Podaubski (Vanja Radauš, Heinzelova)
- Spomen ploča Zvonimiru Vrkljanu (Heinzelova)
- Vlaho Paljetak (Marija Ujević, Ilica)
- Spomen ploča Ivanu Sotlešegu (Ivo Kerdić, Ilirski trg)
- Picasso (Ivan Sabolić, Jabukovac)
- Spomen ploča Bojanu Staniću (Jarunska)
- Spomen ploča Filipu Kaušiću (Jezuitski trg)
- Spomen ploča dr. Franji Račkom (Rudolf Valdec, Kaptol)
- Stjepan i Zvonimir Kavurić (M.U., Kesterčanekova)
- Charles Chaplin (Ratko Petrić, Kordunska)
- Fran Lhotka (Grga Antunac, Lhotkina)
- Silvije S. Kranjčević (Tomislav Ostoja, Lučića)
- Don Frane Bulić (Frano Kršinić, Marulićev trg)
- Spomen ploča dr. Slavku Ježiću (Mladen Mikulin, Medulićeva)
- Đuro Đaković (Vanja Radauš, Medveščak)
- Spomen ploča Ljudevitu Vukotinoviću (Vatroslav Drenski, Mletačka)
- Joža Vlahović (Stipe Sikirica, Nova cesta)
- Spomen ploča Dobriši Cesariću (Nova Ves)
- Spomen ploča Antunu pl. Mihanoviću (Robert Frangeš-Mihanović, Opatička)
- Spomen ploča Stanku Vrazu (Ivan Rendić, Opatička)
- Spomen ploča Eugenu Kumičiću (Frane Cota, Palmotićeve)
- Blagoje Bersa (Josip Poljan, Pantovčak)
- Ivan Goran Kovačić (Vojin Bakić, Park Ribnjak)
- Ivan Meštrović (Stipe Sikirica, Puštaka M.)
- Spomen ploča Dimitriju Demetru (Vatroslav Drenski, Radićeva)
- Eugen Kumičić (Frano Kršinić, Rooseveltov trg)
- Ferdinand Kovačević (Stanko Jančić, Savska)
- Ivan Krstitelj Rabljanin (Kosta Angeli Radovani, Savska)
- Oton Kučera (Marija Ujević, Savska)
- Spomen ploča Draženu Petroviću (Slavomir Drinković, Savska)
- Ivan Filipović (Šimo Klaić, Savska)
- Dragutin Domjanić (Vanja Radauš, Strossmayerov trg)
- J. J. Strossmayer (Ivan Meštrović, Strossmayerov trg)
- A. G. Matoš (Ivan Kožarić, Strossmayerovo šetalište)
- Spomen ploča dr. Ivi Politeu (Svačićev trg)
- August Cesarec (Stjepan Gračan, Tkalčićeva)
- Ban Jelačić (Antun Dominik Ferkorn, Trg bana Jelačića)
- Kralj Tomislav (Robert Frangeš-Mihanović, Trg kralja Tomislava)
- Đuro Deželić (Frane Cota, Trg maršala Tita)
- Fran Krsto Frankopan (Ivan Rendić, Trg N. Šubića Zrinskog)
- Ivan Kukuljević Sakcinski (Rudolf Valdec, Trg N. Šubića Zrinskog)
- Ivan Mažuranić (Rudolf Valdec, Trg N. Šubića Zrinskog)
- Juraj Julij Clovio Clović (Ivan Rendić, Trg N. Šubića Zrinskog)
- Nikola Jurišić (Ivan Rendić, Trg N. Šubića Zrinskog)
- Petar Preradović (Ivan Rendić, Trg P. Preradovića)
- Dr. Franjo Bučar (Kosta Angeli Radovani, Trg sportova)
- Reljef Matija Gubec (Vatroslav Drenski, Trg sv. Marka)

- Janko Gredelj (Mirko Bračun, Trnjanska)
- Vinko Jeđut (Trnjanska)
- Vladimir Nazor (Stjepan Gračan, Tuškanac)
- Spomen ploča Pavlu Ritteru Vitezoviću (Želimir Janeš, Ulica 29. listopada)
- Matija Gubec (Vanja Radauš, Ulica seljačke bune)
- Tin Ujević (Miroslav Vuco, Varšavska)
- Spomen ploča Sandoru Petofiju (Vlaška)
- Josip Račić (Ratko Petrić, Knežija)
- Franjo Hanaman (Stanko Jančić, Savska)
- David Schwarz (Stjepan Gračan, Savska)
- Herman Bolle i Izidor Kršnjavi (Ante Despot, Trg maršala Tita)
- Ferdinand Kovačević (Stanko Jančić, Savska)
- Dr. Velimir Lajd (Mladen Mikulin, Podbrežje)
- Miroslav Krleža (Stipe Sikirica, Frankopanska)
- Marko Marulić (Vlade Radas, Trg M. Marulića)

Muški spomenici koji predstavljaju svece, nadbiskupe, kardinale, muške likove umjetničkih djela ili legendi:

- ***Kardinal Alojzije Stepinac***
(Tomislav Ostoja, Avenija Dubrovnik) - 5 spomenika
- ***Alojzije Stepinac (Petar Kolarić, Kaptol)***
- ***Alojzije Stepinac (Petar Kolarić, Kaptol)***
- ***Kardinal Alojzije Stepinac (Anto Jurkić, Mala Mlaka)***
- ***Kardinal Alojzije Stepinac (Josip Poljan, Mala Mlaka)***
- ***Sv. Juraj (Anto Jurkić, Malomlačka)*** - 3 spomenika
- ***Sv. Juraj (Vinder i Kompatscher, Trg braće hrvatskog Zmaja)***
- ***Sv. Juraj (Antun Dominik Ferkorn, Trg maršala Tita)***
- ***Sv. Florijan (Anto Jurkić, Mala Mlaka)***
- ***Ruka sv. Antuna (Vlade Radas, Sv. Duh)***
- ***Fra Grgo Martić (Mladen Mikulin, Martićeva)***
- ***Fra Andrija Kačić Miošić (Ivan Rendić, Mesnička)***
- ***Spomen ploča Ivanu Krstitelju Tkalčiću (Ivan Rendić, Nova Ves)***
- ***Sv. Pavao (Remete)***
- ***Sv. Simeon Stilita (Remete)***
- ***Juraj Haulik (Josip Stipeč, Vinogradska)***
- ***Juraj Habledić (Mladen Mikulin, Jordanovac)***
- ***Faust Vrančić (Kosta Angeli Radovani, Savska)***
- ***Petrica Kerempuh (Vanja Radauš, Dolac)***
- ***Orfej (Stipe Sikirica, Odranska)***
- ***Merkur (Antun Dominik Ferkorn, Trg bana Jelačića)***
- ***Glava bradatog Rimljanina (Josip Fluksi – kopija, Petrinjska)***
- ***Mali princ (Nada Orel, Vidrićeva)***

Muški spomenici koji simboliziraju nešto drugo:

- **Mali konjanik (Miroslav Vuco, Grad mladih)** - 4 spomenika
- **Mali dječak (Emil Bohutinsky, Trg Pl. Krešimira IV)**
- **Dječak (Tomislav Ostoja, Park Grič)**
- **Dječak (Antun Augustinčić, Svačićev trg)**
- **Ranjenik (Stipe Sikirica, Kišpatičeva)** - 3 spomenika
- **Ranjenik (Vanja Radauš, Hebrangova)**
- **Borac (Vjekoslav Rukljač, Horvati)**
- **Ribari (Frano Kršinić, Ilica)** - 3 spomenika
- **Ribar sa zmijom (Simeon Roksandić, Jezuitski trg)**
- **Napuljski ribar (Josip Kaszmann, Park Maksimir)**
- Bacač diska (Vanja Radauš, Maksimirska)
- Hrvatski sokol (Mladen Mikulin, Park Maksimir)
- Trkač (Marija Ujević, Savski nasip)
- Košarkaši (Stanko Jančić, Trg sportova)
- Turpijar (Zlatko Zlatić, Jankomir)
- Graditelj (Vanja Radauš, Pantovčak)
- Kupać pod tušem (Ivan Kožarić, Avenija V. Holjevca)

Literatura

ČORAK, Željka (1994): Zagreb, pisani prostor. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske : Mladost. – 175 str.

FERRERI, Carla (2004): Završni rad na temu spomenika, rukopis. – Kolegij Suočavanje s prošlošću, Zagreb / Centar za mirovne studije.

HRVATSKI opći leksikon (1996) / ur. August Kovačec. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – XVI, 1118 str.

JAMESON, Frederic (2001): Cognitive Mapping. – U: *The Jameson reader.* / ed.:Michael Hardt and Kathi Weeks. – Oxford : Blackwell Publishers, pp. 277-288.

KATALOG spomenika i spomen obilježja u gradu Zagrebu – popis 1998. godine (2005). – Zagreb : Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode. – 256 str.

KOLEŠNIK, Ljiljana (ur.) (1999): Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti : izabrani tekstovi. – Zagreb : Centar za ženske studije. – X, 252 str.

ŠKUFLIĆ, Vesna (2004/2005): Litopunktura Zagreba. – **Sirion : časopis za cjelovitu ekologiju i kulturu življenja u skladu s prirodom**, Zagreb, god. 4, br. 7, str. 2-3.

VODIČ javne plastike grada Zagreba: Skulpture na otvorenom prostoru u Zagrebu (2005). Arhiv za likovne umjetnosti – Gliptoteka – HAZU.

III VRIJEME I ROD/SPOL

(na osnovi analize Hrvatskog općeg leksikona, Zagreb, LZMK, 1996.)

JASENKA KODRNJA

1. RODNI STOŽAC VREMENA

a) Rodni/spolni aspekt vremena: konstrukcija i upisivanje

Rodna komponenta vremena prikazana je prethodno mitemom o Kronu bogu vremena i kasnije mitemom o Zeusu. Zadatak svrgnutog Krona je (budući da Zeus postaje prvi bog i kreator zakona, to jest novog poretka rodne moći) prije svega bilježenje kreiranog vremena, a on to vrši selektivno, očinski, hijerarhijski. Tako nastaje pretpostavka bilježenja i upisivanja patrijarhalne povijesti.

Linearno povijesno vrijeme pretpostavlja jakog subjekta koji ga konstruira svjestan svoje moći: definiranjem ciljeva, koncepcijom napretka, razvoja, projekcijom budućnosti iz sadašnjosti, no ono istovremeno znači hijerarhiju (**Hegel, 1966**), strah, tjeskobu, smrt (**Heidegger, 1985**). Ono je za žene neprimjereno jer su one tijekom povijesti bile definirane kao ne-subjekti pa nisu, osim izuzetaka, sudjelovale u njegovoj konstrukciji. Konstrukcija vremena je **vid moći** koja pretpostavlja i upisivanje moći konstruktora putem simbola koji će ga učiniti prepoznatljivim. Isključenost iz linearnog vremena za žene kao rod znači **život u sadašnjosti, cikličkom** i monumentalnom vremenu. Budući da u konstrukciji linearnog vremena žene u osnovi ne sudjeluju, one se ni simbolički u njega ne upisuju ili se upisuju marginalno. Ocjenjene za povijest beznačajnima u svojoj **zatvorenosti u sadašnjost**, biološkoj, reprodukciji kao rađalice (sljednice Gee, zemlje i prostora, bliske prirodi) i upućene društveno nevažnim djelatnostima (nevažnost je dakako društveno pripisana) one ni ne zaslužuju tu «vrijednost». «Nećemo valjda ukazivati vrijednost-čast domaćicama, šveljama, praljama, sobaricama, čistačicama, prostitutkama, kurtizanama?» bila je samorazumljiva pretpostavka tijekom patrijarhalne povijesti. Vrijednost (moć) se pripisuje ratnicima, vojnicima, pustolovima, umjetnicima, znanstvenicima, pa se onda ta moć i simbolički označava. Ženama se, u osnovi, ni ne pripisuje mogućnost upisivanja u povijest jer ona slijedi iz kreativne moći koja je također rodno pripisana.

Hestijina vatra koja je značila kontinuitet ženske genealogije u predpovijesnom vremenu se gasi, pa vatra postaje simbolom neznanog junaka ili oltara domovine (u Parizu pod slavolukom pobjede ili na Medvedgradu iznad Zagreba restauriranog tijekom rata na primjer). Konstrukcija budućnosti, te prisutnost u

simbolički označenoj (važnoj) sadašnjosti i prošlosti pretpostavlja dakle **simbole moći koji su rodno određeni**. Simboli označavanja vremena su simboli moći jakog subjekta koji djelujući na način volje za moć stvara povijest (linearno vrijeme kao emanaciju moći) i sebe tu upisuje kao kreatora vremena. Moć se dakle javlja na različitim razinama, no u osnovi mogu se istaknuti dvije. Prva je razina kreiranja povijesti kao fakticiteta: umjetnosti, znanosti, politike (nasilja, rata i hijerarhije); drugo je simbolička razina vrednovanja tog fakticiteta. To simboličko vrednovanje zbiva se u čitavom spektru prve razine (od svakodnevice, do znanosti i umjetnosti) i korelira s njom. Povijest kao znanost o prošlosti također je pod utjecajem ovih odnosa.

Dakako, u posljednjim desetljećima dvadesetog stoljeća ova se problematika obrađuje u feminističkoj kritici.

Povijest kao znanost kada je riječ o rodu/spolu suočena je s evidentnim paradoksom. Rodna analiza naime dovodi u pitanje njenu vjerodostojnost i objektivnost što znači i nju samu kao znanost. Naime činjenica je da žene čine polovinu čovječanstva- 49,7% (www.un.org., 2003), te da su u sličnom omjeru bile prisutne i u prošlosti. Činjenica je također da su u historiji kao znanosti o povijesti one gotovo isključene ili su pak prisutne minimalno, marginalno. O čemu se radi? Treba li dovesti u pitanje kriterije znanosti kojima se ona provjerava ili se suglasiti da je sama znanost promicateljica moći (pa i rodne moći). Objektivnost kao kriterij vjerodostojnosti zadat od same znanosti već je također od znanosti doveden u pitanje (**Heisenbergovim** principom neodređenosti). O vezi znanja i moći svjedoči također sama znanost (**Mills, Berger, Bourdieu...**). Što se pak feminističke kritike tiče ona je pokazala slijedeće: znanost, kao i ostali vidovi ljudskog stvaralaštva natkriti su i prožeti sveprisutnom kapom rodnih/spolnih odnosa moći- patrijarhatom.

Suočavanje s ovim paradoksom potiče na strategije njegovog rješavanja. One bi se mogle predstaviti ovim zadacima - fazama:

1. Čuđenje zbog paradoksa;
2. Kompenzacijska faza (pronalaženje zaboravljenih važnih žena i njihovo integriranje u postojeću povijest);
3. Nasuprot političkoj povijesti afirmirati kulturnu povijest ili povijest svakodnevice;

4. Problematiziranje subjekta povijesti (muškarca, bijelca, euroljanina) i afirmacija raznih kategorija isključenih, ne-subjekata... Učiniti ženu vidljivim subjektom povijesti;

5. Nadvladati selekciju i cenzuru u povijesti koja je bila posljedica njenog bilježenja od strane dominantnih i moćnih (veza znanja i moći), a koja stvara iskrivljenu sliku;

6. Nasuprot faktografiji i činjenicama afirmirati važnost osobnih iskustava, doživljaja i emocija;

7. Iniciranje posebne povijesti žena ili ženske povijesti u kojoj se prezentira specifično iskustvo žena;

8. Afirmirati specifičnu metodologiju: usmenu predaju, analizu pisama, biografija i autobiografija, intervjui, prikupljanje sjećanja;

9. Dekonstrukcija cjelokupne povijesti kao zgrade znanja utemeljene na rodnoj moći. Dekonstruirati podjelu na javni i privatni prostor. Kategoriju roda ugraditi u novu sliku povijesti kao njenu bitnu komponentu.

Ovi su ciljevi jednim dijelom složeni slijedom kako su se javljali, no drugim su dijelom isprepleteni i istovremeni. Feministička je priča o povijesti, kako u svijetu, tako i u nas osvještavala kompleksnost ove problematike gotovo od samog početka. Njeno je rješavanje također suočeno s poteškoćama i paradoksima. Na primjer: Kako afirmirati žene kao subjekte povijesti, kada im je subjektnost u osnovi bila onemogućena? Treba li redefinirati pojam subjekta, te vezu subjekta i moći, kao i raznih vidova moći? Što je prioritetno: raditi na ženskoj povijesti ili krenuti u dekonstrukciju povijesti kao cjeline? Upiti, ciljevi, kao i odgovori na njih međusobno se isprepliću i nadopunjuju. Nadograđuju, ponavljaju. Na ovom će mjestu, kao doprinos ženskoj znanstvenoj memoriji biti navedene, tek neke naznake ovih nastojanja.

Još je **Virginia Woolf** u «Vlastitoj sobi» preporučila ponovno ili bar nadopunjeno pisanje povijesti jer ovako izgleda čudno. Pritom spominje podatke o životima žena koji nedostaju u znanosti o povijesti: u kojoj su se dobi udavale, koliko su imale djece, kako su izgledale kuće, jesu li imale služavke...

Danas, prilikom rodnog iščitavanja i konstruiranja povijesti feministička kritika koristi pojam Her-story, nasuprot Hi-story. Moguće su različite koncepcije ovog programa, no u osnovi se razlikuju dvije. Prva je ona koja povijest iščitava kronološki, pokušava prikupiti podatke o ženama i učiniti ih vidljivima, pridodati ih

postojećem znanju. Njihov se značaj interpretira također iz aspekta postojeće povijesne znanosti. Druga je koncepcija radikalnija: ona smjera redefiniranju povijesti. Naglasak ovog drugog pristupa je na: ženskoj kulturi, reproduktivnoj ideologiji, ideologiji doma, a pokušava pokazati živote običnih žena. Ovaj pristup završava s tezom da je «osobno iskustvo jednako važno kao političke aktivnosti» (Scott, 2003: 39).

Kada je riječ o rodu i povijesti J. W. Scott povijest ne vidi samo kao zapis (društvene organizacije spolova) već je ona i «sudionik u proizvodnji znanja o spolnoj različitosti. (Scott, 2003: 18.). Radikalna feministička povijest i kritika zahtijeva i radikalnu epistemologiju. To znači relativiziranje statusa sveukupnog znanja, te ukazuje na vezu znanja i moći. Motiv feminističke kritike je i politički, smatra Scott: istaknuti i mijenjati nejednakosti, mijenjati isključivanje zbog rasnih, rodnih, etničkih ili klasnih obilježja. Pritom nije dovoljan naivni pozitivizam (razotkrivanje novih podataka o postojanju žena u povijesti). Potrebno je mijenjati VAŽNOST PRIPISANIM ŽENSKIM AKTIVNOSTIMA tijekom povijesti. Odnosno mijenjati odnos: marginalno- dominantno (univerzalno).

Što je to ženska povijest? Ona je, za Scott okrenuta životima prosječnih žena, u različitim društvenim slojevima, državama, religijama i različitim povijesnim razdobljima. Također, treba izvući iz zaborava biografije zaboravljenih žena, kronike ženskih i feminističkih pokreta.

Pritom je važno pitanje metode. Osnovni metodološki obrat zbiva se u promjeni motrišta. Stav: «osobno i subjektivno je važno kao i javne političke aktivnosti» ističe upitnost diobe na privatno (prostor žene) i javno (prostor muškarca). Potrebno je prihvatiti ideju o individualnosti i različitosti svih ljudskih bića – nasuprot općenitosti i univerzalnosti klasične povijesti, pojedinačnom ženskom iskustvu suprotstaviti općenito, zapravo muško. Klasična je povijest naime bila usmjerena na pravo, literaturu i institucije, dok ženska povijest nudi: studije slučajeva, analizu pisama, intervjue. Metodološka osnova je stavljanje žene u središte zbivanja čime ona postaje vidljiva. Postaje subjekt u stvaranju povijesti.

Pritom, treba naglasiti kvalitetu iskustva žena koja je drugačija od iskustva muškaraca. Valja istražiti motive i ponašanja običnih i znamenitih žena, analizirati ideologiju doma, reproduktivnu ideologiju, također žensku kulturu i žensku ideologiju (koju su one sustavno stvarale da bi zaštitile svoje interese). Tako je njena priča (her-story) tekla paralelno s njegovom pričom, to jest konvencionalnom (tradicionalnom)

poviješću. Njena priča treba zadobiti legitimni status u znanosti. Uostalom, povijest istražuje različite skupine (robove, seljake, radnike), pa je moguće dodati i žene. Her-story upućuje na umnažanje (pluralizam) subjekata povijesti.

Na ovo se nadovezuje pitanje različitih kolektivnih identiteta, njihovog formiranja, oblikovanja i odabira prioriteta.

Predmet Her-story su i promjene u zakonima, simboličkoj prezentaciji, obitelji, seksualnosti i društvenosti.

U dilemi nadodati li žene postojećoj povijesti ili povijest ponovo pisati Scott se opredjeljuje za drugo radikalno rješenje. Naime, upravo taj smjer feminističke kritike pokazuje da se ženske priče razlikuju od ustaljenih interpretacija. «Tako je prikupljena zadivljujuća količina dokaza koja je trebala pokazati da doba preporoda nije i doba preporoda za žene, da tehnologija nije dovela do oslobođenja žena ni na radnom mjestu, ni kod kuće, da je doba demokratskih revolucija isključilo žene iz sudjelovanja u političkoj sferi, da je afektivna najuža obitelj sputavala ženini osobni i osjećajni razvoj, te da je razvoj medicinske znanosti lišio žene neovisnosti i osjećanja postojanja ženske zajednice.» (Scott, 2003: 36 - 37). Takova dekonstrukcija dovodi pod znak pitanja postojeće periodizacije.

Scott ističe važnost veze povijesti, politike, roda i moći. Naime političke institucije postavljaju granice javnog diskursa, one određuju i društvene kategorije isključenih, ne-sudionika (Masonov izraz): »...oni koji nisu prisutni u službenim prikazima svejedno su sudjelovali u stvaranju povijesti; oni koji šute govore rječito o značenjima moći i upotrebi političke moći.» (Scott, 2003: 43).

Tradicionalna povijest dakako pruža otpor ovim nastojanjima. Što se zbivalo i što se zbiva ovdje u Hrvatskoj? Nemajući u ovom trenutku mogućnost sustavne prezentacije bit će navedeni samo neki doprinosi koji su obilježili prije svega svoje vrijeme (i uglavnom ostali u njemu). Dragocjeni i vrijedni, no razmjerno zatvoreni, izolirani.

Prije svega valja naglasiti antropološki rad Vere Erlich (Erlich, 1964) koja je istraživanjem strukture obitelji i obiteljskih odnosa na području prve Jugoslavije neposredno pred početak drugog svjetskog rata pokazala sliku, kako je ona to nazvala «porodice u transformaciji». Knjiga ove autorice pisana prije više od pola stoljeća pripada području koje se danas naziva kulturna povijest ili povijest svakodnevice. Njeno rodno iščitavanje odnosa u obitelji (između muža i žene, roditelja i djece, braće i sestara) kao i prezentacija rodnih obrazaca u vezi seksualnosti, braka i obitelji

(predbračni seksualni odnosi, pobačaji, otmice, nasilje nad ženom...) prava je riznica znanja o rodnom/spolnim ulogama. Druga autorica koja je sustavno godinama (oko dva desetljeća) pratila obitelj, prije svega na selu i prije svega položaj žene u obitelji je **Ruža First**. Niz njenih radova rasut je po edicijama Instituta za društvena istraživanja (izdavanim šapirografirano, neukoričenim u knjige). Istovremeno, desetljećima, unutar Konferencije za društvenu aktivnost žena izlazi časopis «Žena» u kojem objavljuju autorice/e različitih profesija i senzibilnosti. Sekcija sociološkog društva Hrvatske «Žena i društvo» osnovana 1989. godine okuplja ne samo sociologinje nego i povjesničarke, književnice, politologinje i druge. Tematskim tribinama otvaraju se do tada potisnute teme (ženski orgazam na primjer), a o feminizmu se počinje misliti i govoriti, predstavljajući njegove u svijetu priznate autorice. Neke od pripadnica te sekcije ostvaruju kasnije zapaženu akademsku ili političku karijeru, pa kao osobe ulaze u linearno vrijeme. Njihov se background međutim zadržava, dijelom modificira, ali ostaje prepoznatljiv ako ništa drugo, a ono kao realizacija procesa «bivanja ženom» - snažnog ženskog subjekta.

Među autoricama vezanim uz časopis Žena i sekciju «Žena i društvo» valja istaći **Rajku Polić** koja nizom svojih empirijskih istraživanja pokazuje kako povijest proizvodi znanje koje legitimira isključenje žena. Naime rodnom/spolnom analizom školskih udžbenika (Rajka i Milan Polić, 1979) autori ističu rodnu asimetriju. U udžbenicima trećeg razreda osnovne škole za tri godine (1978, 1963 i 1966) analizirali su odnos muških i ženskih likova predstavljenih tekstovima i slikama. Razlike u godištima su minimalne, no dominantnost muških likova je zajednička. Slijedom godina proporcija muških u odnosu na ženske likove kreće se ovako: 72% - 28% , 74% - 26% i 78% - 22%. Autori također vrše rodnu/spolnu analizu zanimanja kao i svojstava u udžbenicima prezentiranih likova. Muškarci su prije svega ratnici i stvaraoci, dok su žene majke i domaćice. Muška primarna svojstva su hrabrost i snaga, a ženska nježnost, mekoća, blagost... Autori zaključuju da udžbenici pokazuju dominaciju muškog spola, tradicionalne rodne/spolne uloge, te da ne odgajaju za budućnost nego za prošlost. Nakon nekoliko godina Rajka Polić provodi slično istraživanje (**Polić, 1986**). Ovaj puta obrađuje udžbenike i radne bilježnice za VII i VIII razred osnovne škole. Pregled osobnih imena i slika žena i muškaraca dopunjena je i životinjama. Analiza svih indikatora za udžbenike, čitanke i radne bilježnice pokazuje ne samo očitu dominaciju muških nad ženskim likovima, nego i životinja nad ženama. Dalja obrada podastire kako podaci prikrivaju stvarnost – prešućuje se

stvarni doprinos žena u povijesti: NOB-u, ženskom i radničkom pokretu. Veću prisutnost životinja nego žena Rajka Polić pokazuje i u članku koji slijedi (Polić,1990), a naziva ga «Muškom optikom i životinjskim sindromom». Upravo fascinacija životinjama, prije svega konjima, koju prati isključenje i marginalizacija žena bit će inspirativna za **Lydiu Sklevicky** koja piše članak «Konji, žene, ratovi itd...» (Sklevicky,1987). Taj će članak postati naslovom njene posthumno objavljene knjige u izdanju Ženske infoteke, priređivačice Dunje Rihtman Auguštin. Ova empirijski potkrijepljena priča (o ženama i konjima) postaje i za znanost šokantna - metafora (opće mjesto) položaja žene u simboličkom poretku, njene nevidljivosti, potisnutosti. Ne može se reći ni drugosti, jer je žena u poretku ne duga nego treća. Sklevicky ne ostaje međutim na konstataciji ženske nevidljivosti, već koristeći radove feminističkih teoretičarki (**Gerde Lerner** i drugih) postavlja imperativ utemeljenja «historije žena». Nasuprot tradicionalnoj povijesti koja je usmjerena na velike teme (odnose i strukture moći, politiku, diplomaciju, vojne pohode) - nudi konstrukciju povijesti svakodnevnog života (koja će staviti naglasak na aspekte seksualnosti, reprodukcije, učenje spolnih uloga, simbola, vrednota i mitova o ulozima spolova. Također navodi važnost istraživanja modela odnosa žena različitih klasa (služavka - gospodarica)... Ukazuje na motrište nove «socijalne historije» u SAD-u koja povijesti pristupa «odozdo», a koja bi mogla biti inspirativna za istraživanja kulture žena. Po Gerdi Lerner postoje dvije faze u procesu dekonstrukcije povijesti. Prva je «ispunjenje praznih mjesta» (vladaricama i drugima), što predstavlja kompenzacijsku fazu. Druga faza je promjena paradigme, to jest uključivanje roda kao integralnog faktora historiografskog spoznajnog procesa. Nova povijest bit će univerzalna sinteza tradicionalne povijesti i historije žena kao njene epistemološke kritike. No i u situaciji sveprožimajućeg patrijarhata Sklevicky se slaže s tvrdnjom Levi Straussa: postoji dobro strukturirana ženska subkultura koja raspolaže znatnom količinom moći. Suglasna je sa zadatkom autorica čiji rad prezentira: rod valja ugraditi u povijest kao obveznu analitičku kategoriju.

Aktualna feministička kritika u Hrvatskoj sustavno nastavlja dostignuća prethodnica. **Andrea Feldman (2004)**, generacijski i koncepcijski povezana s Lydiom Sklevicky osniva sekciju za povijest žena «Klio» i uređuje publikaciju «Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest». Knjigu posvećuje Lydiji Sklevicky i Dunji Rihtman Auguštin koje su «utirale putove». Raščlanjujući sintagme povijest žena,

ženska povijest i kulturna povijest zaključuje da akademsko obrazovanje tek izuzetno sadrži informacije o ženama u povijesti.

Od 1995. sustavno djeluje **Centar za ženske studije** koji angažmanom većeg broja suradnica i dvosemestralnim studijem nudi čitav spektar znanja iz područja feminističke kritike i ženskih studija, objavljuje knjige (teorijski važne prijevode) i časopis Treća. Među nizom edicija ovog Centra možda bi valjalo istaći «Ženska perspektiva - odabrana bibliografija» (**Pešut, 1998**) koja obuhvaća razdoblje od trideset godina, a koja uz informativnu zadaću nudi bazu- pretpostavku povijesnih istraživanja iz motrišta ženske perspektive.

Valja svakako spomenuti sustavni rad Ženske infoteke čije suradnice već desetak godina organiziraju jednom godišnje seminare o rodu u politici i povijesti, objavljuju prijevode knjiga, zbornike radova, te časopis Kruh i ruže. U zborniku «Žene u povijesti - historija bez žena» **Đurđa Knežević (2001)** razlikuje prošlost (kao sveukupnu stvarnost) od historije (discipline koja predstavlja znanje o prošlosti konstruirano prema selektivnim interesima. Ovi interesi utječu na metodologije i interpretacije koje su iskrivljene. Žene su dakle, kao što je to pokazala Rajka Polić prisutne kao čimbenici prošlosti, ali ne i historije kao znanstvene discipline.

Budući da je jedno od obilježja ženske povijesti usmena predaja, a ne pismeni zapisi povijesti kao struke, njena je značajka i zaborav. Stoga su upravo suočavanje sa zaboravom i obnavljanje sjećanja njeni prioritetni zadaci. Iako je, kada je riječ o ovim prostorima ženski doprinos u svim segmentima javnog i privatnog života bio znatan, njegovo bilježenje na neki način često počinje ispočetka, zaboravlja se kontinuum, a sjećanja se fragmentiraju. Dakako, selekcioniraju, cenzuriraju i zaboravljaju (**Kesić, 2003**) pod utjecajem dominantnog tradicionalnog zapravo patrijarhalnog interpretiranja struke. U knjizi Centra za žene žrtve rata (Žene obnavljaju sjećanja, 2003) predstavljena su ratna iskustva žena aktivistica gdje se uz sjećanja navode i emocije: smijeh, suze, strah od nerazumijevanja... «Ženski dijalog počinje od suza i smijeha, od pet sati pjevanja u istarskoj konobi, od razine mama, tata, ja, od djetinjstva i priča naših baki» (**Mladenović u Kesić, 2003: 193**). «Sjećam se njezinih strahova, preznojavaanja, muka s engleskim, ali i čvrste odlučnosti da se bori za svoju i budućnost svoje djece. Ta je čvrstina doista imponirala» (Anđukić u Kesić, 2003: 145). U ovoj studiji koja je paradigmatična za žensku povijest elementi su ženska sjećanja (niz osobnih priča vezanih uz rat) a sjećanja podrazumijevaju kako događaje, tako i osjećaje. Emocije tako postaju povijesne činjenice, što doista jesu jer su

sastavnice osobnih iskustava. Insistiranje na osobnom jedinstvenom i neponovljivom sjećanju, kao i cjelovitost tog sjećanja bez redukcije na faktografsku, intelektualnu i ideološku interpretaciju rezultiralo je knjigom koja je dobar primjer ženske povijesti. Suočavanje s ovim primjerom nameće pitanje: Kako je tradicionalna povijest mogla tisućljećima reducirati cjelovito ljudsko iskustvo i isključivati žene, osobnost, privatnost, emocije?

I danas akademska povijest u osnovi je tradicionalna (usmjerena ratu i miru, diplomaciji...). Pa ipak, u svijetu je u posljednjih tridesetak godina ženska povijest postala veliko i popularno područje istraživanja kojim se bave profesionalni povjesničari i povjesničarke, ušla je u nastavne programe škola i fakulteta.

U Hrvatskoj međutim, bez obzira na pojedinačne napore povijest žena ili ženska povijest nepriznata je kao legitimno obrazovno i akademsko studijsko područje.

U nas tako ne postoji edicija o povijesti ženskog pokreta, feminizma ili o povijesti žena sustavno prezentirana. Istraživački je doprinos međutim znatan, no rasut, zadržan u svom vremenu (u svojoj sadašnjosti) i u pravilu ne ulazi u linearno vrijeme povijesti.

Kraj 19. i početak 20. stoljeća znači ulazak žena u sustav obrazovanja (obaveznog osnovnog) i sustav visokog školstva, a kraj Drugog svjetskog rata znači ulazak žena u velikom broju zemalja Zapada u sustav parlamentarne politike (stječu pravo glasa i pravo ulaska u nacionalne parlamente, to jest u sustav političke vlasti na svim razinama). Učešće žena među stalno zaposlenima također se stalno povećava. Danas žene u Hrvatskoj participiraju među **stalno zaposlenima** sa 45%, među **studentima** 53,8%, među studentima koji su diplomirali 57,8%, a među **istraživačima u znanstvenim institucijama** 43,4 % (Statistički ljetopis RH, 2004). U Saboru RH ih je 17,8 % (saziv 2003.).

Rodna konstrukcija **sadašnjosti pokazuje ženski rod** kao relevantni subjekt – žene znače nadolazeću snagu, neotklonjiv **rodni trend** još neprepoznatog značaja. Sadašnjost je međutim markirana **linijom preprekom** koja je tijekom povijesti značila gotovo apsolutno rodno isključivanje, pritisak i tek minimalno popuštanje. Ta linija vremenom postaje sve propusnija, no ona kao tradicija i fakticitet (premda slabije ili modificirano) i dalje postoji. Ova linija postaje sve poroznija (zbog čega je možemo nazvati i **linijom propuštanja**). Njena propusnost ovisi o svjetonazorskoj paradigmi i naporu svake žene subjekta koji je pomiče ili joj se prilagođava. Što se

raznih područja tiče ova linija negdje puca sasvim, negdje se napinje, transformira. Neka područja međutim pokazuju da se u osnovi ništa nije izmijenilo i da je stanje po prilici kao i prije nekoliko tisuća godina (prostitucija, nasilje u obitelji, trgovina ljudima). Linija je izrazito prisutna kada se radi o hijerarhijski visokim položajima i simbolički obilježenom vremenu prošlosti i budućnosti. To se iščitava iz prisutnosti žena u školskim udžbenicima enciklopedijama, leksikonima, hrvatskim novčanicama... Riječ je o simboličkim artefaktima koji valoriziraju konstruiranu povijest, selekcioniraju je i istovremeno znače upisivanje takve selektivno valorizirane «relevantne» prošlosti u budućnost: važno, vječno vrijeme. Biti upisan u enciklopediju i leksikon znači biti prepoznat i vrednovan kao važan subjekt za nacionalnu ili svjetsku povijest, kulturu, znanost, umjetnost. To istovremeno znači biti upisan u tzv. važno, vječno vrijeme - budućnost, jer ono što je zapisano ostaje, dok ono što nije zapisano (upisano) nestaje, kao da ga nije bilo. U nepovrat! Povijest civilizacija prati razvoj pisma, kao i upisivanja povijesti koja znači kontinuitet prepoznatih vrijednosti, subjekata povijesti i značajki moći. Ta je moć dakako bila rodno/spolno određena.

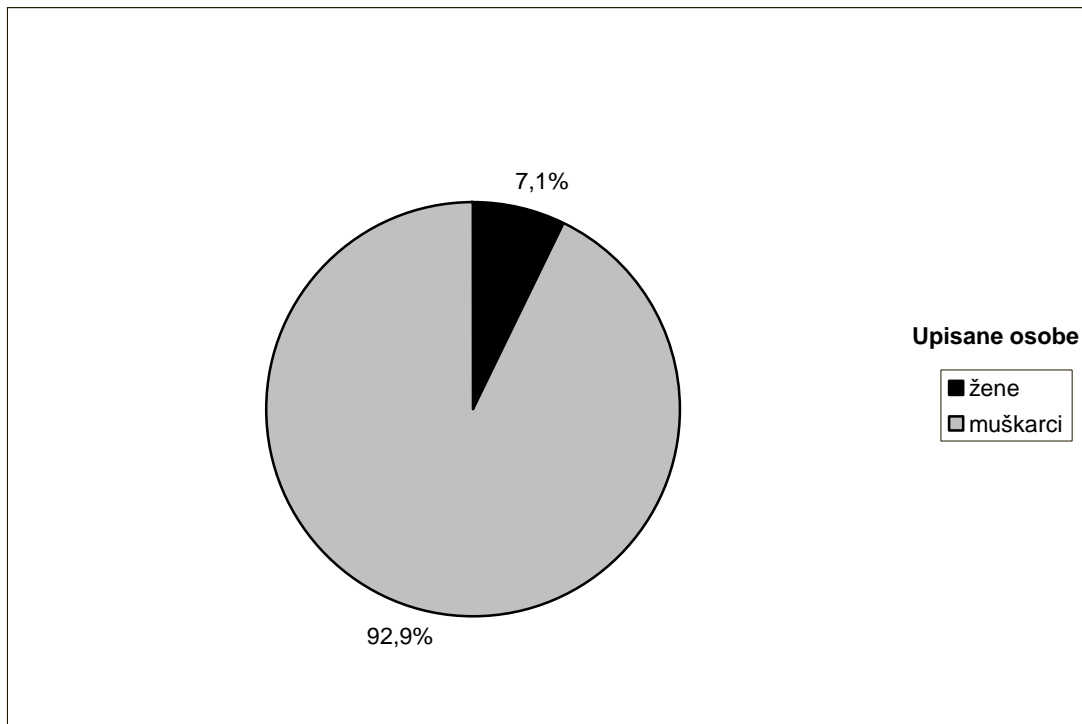
b) Konstrukcija Hrvatskog općeg leksikona: rodna/spolna, prostorna, vremenska (naglasci i marginalizacije)

Rodni/spolni aspekt vremena utkan je u cjelokupni sustav znanja i njemu odgovarajuće moći. To znanje prenosi se u različitim sustavima, ali je svagdje prisutno: u mitovima i svetim knjigama, u filozofiji, historiografiji, povijesti kao znanosti o prošlosti, povijesti umjetnosti. Usustavljeno je u zgradu znanja čovjeka Zapada. Prenosi se obrazovanjem (planovima i programima i njima odgovarajućim udžbenicima). Prisutno je u antologijama, enciklopedijama, leksikonima. Za ovu prigodu predstavljen Hrvatski opći leksikon samo je jedan primjer unutar navedenog sustava znanja.

Prilikom rodnog/spolnog iščitavanja Hrvatskog općeg leksikona prije svega se uočava marginalnost ženskog roda. Od ukupno 12 478 upisanih osoba 11 598 (ili

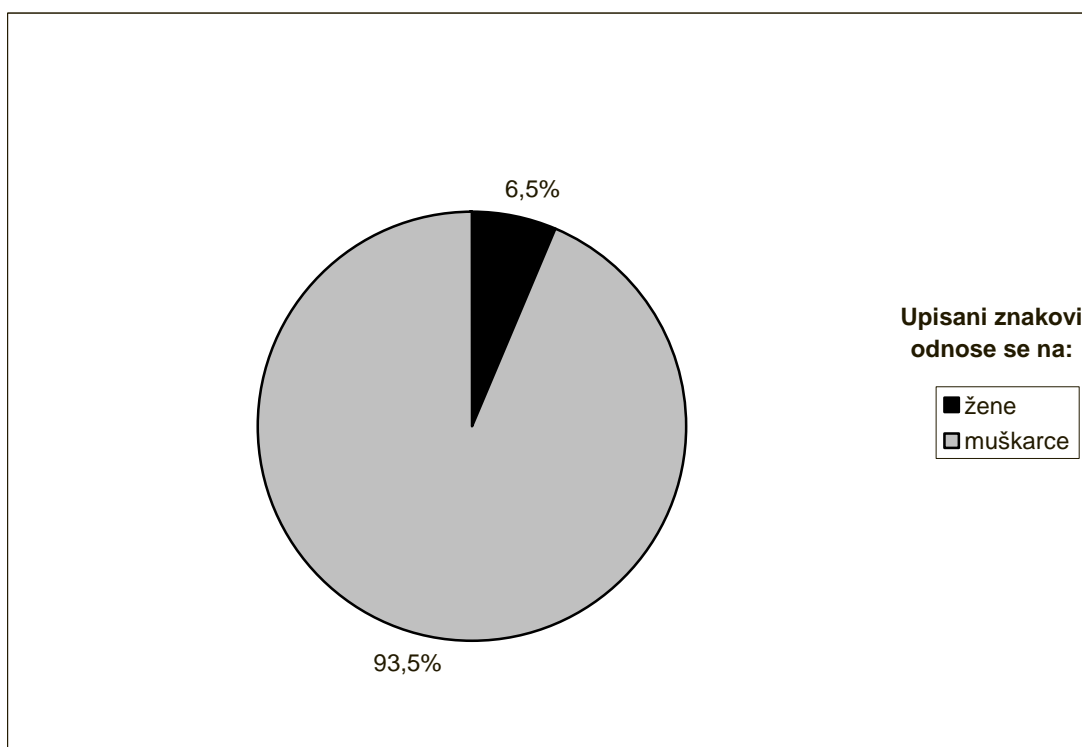
Slika 1.

Rodna /spolna upisanost osoba, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



Slika 2.

Rodna /spolna upisanost znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



92,9%) su muškarci i samo 880 (ili **7,1%) žene (Slika 1.)**. Slično je i sa znakovima kojima su te osobe opisane. Ukupno je upisano 2470266 znakova, od toga se 2308624 (93,5%) odnosi na muškarce, a 161642 (6,5%) na žene (**Slika 2.**). Ta je razlika tako velika da se može reći kako je leksikon izrazito rodno/spolno obilježen. On zapravo, što se predstavljenih osoba tiče, **pokazuje svijet muškaraca kao univerzalan svijet**. O tome govori i sam naziv OPĆI LEKSIKON. Univerzalizacija muškog roda kao roda uopće i isključivanje ili marginaliziranje ženskog dakako nije značajka samo ovog leksikona. Ona je značajka rodnog predstavljanja, odnosno simbolike rodova u području linearnog, povijesnog, važnog vremena. Ovaj je leksikon samo primjer **simboličkog aspekta rodne/spolne moći**.

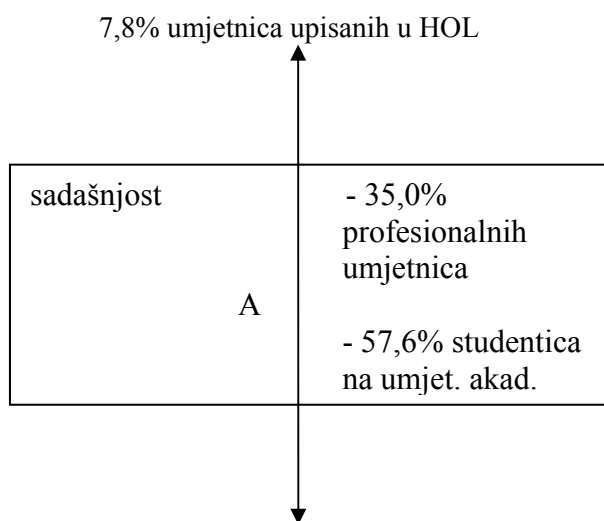
Druga značajka predstavljenih podataka je da se žene **prisilno zatvaraju u sadašnjost**, te da im je pristup linearnom vremenu rodno/spolno ograničen. **Linija (pritiska-propuštanja)** prema prošlosti i budućnosti izrazito je rodno određena, sa znatnim postotkom isključenja ženskog roda/spola. Od ukupnog broja znanstvenika upisanih u HOL žene čine samo 1,4%. U rubrici «politika» žena je 5,0%, a obilježene su s gotovo jednako toliko znakova (4,9%).

Usporedba žena prisutnih u znanosti u sadašnjosti (53,8 % studentica i 43,4% među zaposlenima u znanstvenim institucijama) i onih upisanih u znanost u HOL 1,4% pokazuje simboličku rodnu hijerarhiju i **LINIJU, granicu rodnog/spolnog simboličkog isključenja**. Slično je i s umjetnošću. Prisutnost studentica na umjetničkim akademijama iznosi 57,6% (**Statistički ljetopis RH, 2004**), u profesionalnim umjetničkim udrugama iznosi 35% (**Kodrnja, 2001**), a upisanost umjetnica u HOL 7,8%. Žene su prije svega prisutne (zatvorene) u sadašnjost. Prošlost i budućnost nije simbolički obilježena ženskim rodom odnosno obilježena je neznatno, marginalno.

Treća značajka koja slijedi iz podataka je pretpostavljeni rodno/spolni **trend, pritisak, promjene**. Rodna/spolna disproporcija između prisutnost u sadašnjosti i simboličkog upisivanja prošlosti i budućnosti tako je znatna, da pokazuje **evidentan trend** bivanja subjektom ženskog roda/spola. Pritisak je usmjeren na **liniju** (isključenja i propuštanja). Pod utjecajem je proturječnog društvenog konteksta (starih patrijarhalnih konstrukcija i globalnog trenda afirmacije ženskih ljudskih prava).

Slika 3.
Umjetnice, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

budućnost
(konstrukcija
važnog, vječnog
vremena)

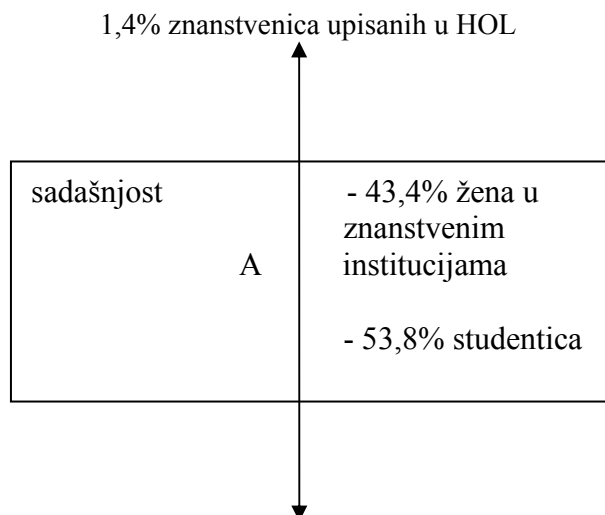


prošlost
(konstruirana,
selekcionirana
i valorizirana)

Slika 4.

Znanstvenice, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

budućnost
(konstrukcija
važnog, vječnog
vremena)



prošlost
(konstruirana,
selekcioniрана
i valorizirana)

Slike 3. i 4. pokazuju važnost linija (pritiska, propuštanja) membrana između sadašnjosti i rodniх konstrukcija linearnog vremena. Dakako, snažni trend sadašnjosti (postajanja ženom, to jest subjektom) ne može pratiti vrednovanje – prevrednovanje linearnog vremena. Potrebna je rodna dekonstrukcija koja bi izvršila ovaj zadatak. Leksikografska izdanja ne mogu «dovoljno brzo» slijediti trendove jer su ona po definiciji institucije, a institucije su spore i opiru se promjenama. Iste slike pokazuju vertikalnu linearnog vremena koje žene zatvara (doslovce kao u zatvor) u sadašnjost. Sve se to zbiva u međunarodnom i nacionalnom kontekstu političkih institucija, znanosti, javnosti i struke koja konstruira znanje, između ostaloga i leksikografiju. Također, na linije razgraničenja utječe snažno pritisak kreativnosti i borbe za status ženskog roda koji postaje sve više subjektom. Riječ je o koncentraciji goleme energije, volje, moći. Svaka žena koja djeluje na način «postajanja subjektom» tome doprinosi.

Tablica 1.**Prostor djelovanja žena, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Kontinent djelovanja	Broj	%
Europa	696	79,1
od toga –		
- Republika Hrvatska	(166)	(23,9%)
- ostale zemlje bivše SFRJ	(14)	(2,0%)
SAD	100	11,3
Azija	47	5,4
Afrika	12	1,4
Novi Zeland i Australija	9	1,0
Ostale zemlje Sjeverne i Južne Amerike	6	0,7
Ne može se odrediti	10	1,1
UKUPNO	880	100

Upisivanje osoba (bile su analizirane samo žene) iz motrišta prostora, to jest kontinenta i države u kojima su djelovale pokazuje izrazit **europocentrični trend (Tablica 1. i Tablica 2.)**. Čak 696 (79,1%) pripada Europi (od toga Hrvatskoj 166 osoba, ili 23,9%, te zemljama bivše SFRJ 14 ili 2,0% posebno izdvojena iz Europe zbog analitičkih razloga). Potom su SAD sa 100 ili 11,3% upisanih žena. Svi ostali prostori (kontinenti) upisani su minimalno: Azija (5,4%), Afrika (1,4%), Novi Zeland i Australija (1,0%), ostale zemlje Sjeverne i Južne Amerike (0,7%), a za 1,1% upisanih žena nije se mogao odrediti ovaj podatak jer nije bio upisan. Budući da je Hrvatska dio Europe europocentizam je dijelom razumljiv, no sasvim je sigurno da je on rezultat globalnog smjera moći i simboličkog središta svijeta. Neupisivanje osoba iz zemalja Trećeg i Četvrtog svijeta, nekada koloniziranih, a još ranije prostora značajnih civilizacija pokazatelj je selektivnosti naše simboličke percepcije svijeta. Što se država tiče na prvom je mjestu po broju upisanih ženskih osoba Hrvatska (18,9%), zatim slijede Grčka (12,7%), SAD (11,4%), Francuska (9,4%), Italija (9,2%), Engleska (5,8%), Njemačka (4,0%), Rusija (3,3%). Prvo mjesto Hrvatske je razumljivo jer se radi o ediciji nastaloj u ovoj zemlji. Visoka pozicija Grčke i Italije

Tablica 2.**Država djelovanja upisanih žena, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Država djelovanja - žene	Broj	%
Hrvatska	166	18,9
Grčka	112	12,7
SAD	100	11,4
Francuska	83	9,4
Italija	81	9,2
Engleska	51	5,8
Njemačka	35	4,0
Rusija	29	3,3
Izrael	21	2,4
Španjolska	17	1,9
Češka	13	1,5
Švedska	12	1,4
Poljska	11	1,3
Austrija	10	1,1
Finska	10	1,1
Norveška	8	0,9
Egipat	8	0,9
Australija	8	0,9
Slovačka	7	0,8
Irska	7	0,8
Slovenija	6	0,7
Danska	6	0,7
Bugarska	5	0,6
Srbija	5	0,6
Iran	4	0,5
Japan	4	0,5
Indija	4	0,5
Ukrajina	3	0,3
Gruzija	3	0,3
Saudijska Arabija	3	0,3
Škotska	2	0,2
Madagaskar	2	0,2
Mađarska	2	0,2
Makedonija	2	0,2
Rumunjska	2	0,2
Turska	2	0,2
Afrika	1	0,1
Argentina	1	0,1
Bosna i Hercegovina	1	0,1
Burma	1	0,1
Čile	1	0,1
Estonija	1	0,1
Filipini	1	0,1
Irak	1	0,1
Kanada	1	0,1
Karibi	1	0,1
Kina	1	0,1
Meksiko	1	0,1
Nizozemska	1	0,1
Novi Zeland	1	0,1
Pakistan	1	0,1
Peru	1	0,1
Sri Lanka	1	0,1
Švicarska	1	0,1
Portugal	1	0,1
Tunis	1	0,1
Ne može se odrediti	13	1,5
UKUPNO	880	100

Tablica 3.**Vrijeme djelovanja upisanih žena, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Stoljeće	Broj	%
20. stoljeće	489	55,6
19. stoljeće	77	8,8
18. stoljeće	27	3,1
17. stoljeće	19	2,2
16. stoljeće	15	1,7
15. stoljeće	9	1,0
14. stoljeće	8	0,9
13. stoljeće	7	0,8
12. stoljeće	4	0,5
11. stoljeće	3	0,3
10. stoljeće	4	0,5
8. stoljeće	3	0,3
7. stoljeće	2	0,2
6. stoljeće	2	0,2
5. stoljeće	1	0,1
3. stoljeće	2	0,2
1. stoljeće	7	0,8
p.n.e.	197	22,4
ne može se odrediti	4	0,5
UKUPNO	880	100

po broju upisanih ženskih osoba odnosi se na velik broj upisanih antičkih mitskih likova. Nakon toga slijedi SAD, pa europske jake nacionalne države kolonijalne i militarističke povijesti i istaknute kulture od razdoblja moderne do danas.

Slika linearnog povijesnog vremena i njegova obilježavanja pokazuje dva istaknuta razdoblja i jedan veliki gotovo prazan međuprostor (**Tablica 3.**). Najviše upisanih žena živjelo je u 20. stoljeću (55,6%), u 19. stoljeću zabilježeno je 8,8% žena, a kako se vraćamo u prošlost njihov se broj smanjuje, pa od 14. stoljeća na niže iznosi od 0% do 1%. U 2., 4. i 9. stoljeću nije zabilježena nijedna žena. Drugi naglasak je u razdoblju prije naše ere u kome je zabilježeno 22,4% žena. To su likovi koji pripadaju prije svega Antici, zatim Kršćanstvu, a potom ostalim mitologijama i religijama. Žene se dakle uočavaju prije svega u sadašnjosti 20. stoljeća, a odmah potom u dalekoj prošlosti prije naše ere, u mitologiji, dakle u vječnom monumentalnom vremenu.

c) Isus Krist, Kardinal Stepinac i Djevica Marija- rodni/ spolni kanonski simboli, odnosno osobe uz koje se upisuje najviše znakova

Broj znakova upisan uz osobu označava njenu važnost i vrijednost u području kojim se bavila. Ta je važnost također konstrukcija svjetonazorska, znanstvena, leksikografska i ona ima svoje rodne značajke. Može biti da je broj upisanih znakova ponekad slučajan, da nije leksikografski, urednički zadat. Pa ipak, bez obzira na izuzetke količina znakova pretpostavlja valorizaciju osobe o kojoj se piše: javnu, znanstvenu, umjetničku, društvenu, političku. Njenu simboličku moć. Radi se, kako je već ranije bilo rečeno, o **kanonskim simbolima**, koji kako tvrdi **Azaryah (1991)**, predstavljaju one političke i ideološke orijentacije koje nameće politički centar i koje se smatraju službenim. To su središnji simboli koji sažimaju ideologiju, povijest, znanost.

Prvo očito u ovom iščitavanju (**Tablice 4.**) je da se među 30 osoba koje su obilježene s najviše znakova nalazi samo jedna žena i to Marija (djevica, sveta, majka Isusa). Odnos 1 od 30 sasvim sigurno nije slučajan i pokazatelj je simboličke isključenosti, nevažnosti ženskog roda. Broj znakova kao indikatora važnosti osoba izbacio je činjenicu da je rod/spol društveno konstruiran, te da pokazuje simboličku moć, evidentno patrijarhalnu. Jedina žena se simbolički, među prve, upisuje kao kršćanski, religiozni, zapravo mitski lik. Osim Marije od mitskih/sakralnih likova muškaraca tu se nalaze još Isus Krist i Zaratustra. Svi ostali upisani muškarci su međutim konkretne osobe - subjekti povijesti, umjetnosti, filozofije i znanosti.

Znakovito je da su upravo Isus Krist, a potom kardinal Stepinac obilježeni s najviše znakova, što može upućivati da im se pridaje primarno simboličko značenje. Katolički visoko pozicionirani bog - sin, te katolički kardinal svećenik (pretpostavljena žrtva, no ovisno o političkom motrištu kontroverzna osoba) kao prvi među svima i sveta djevica Marija kao jedina među ženama u tih prvih 30 vjerojatno

Tablica 4.

**Osobe- kanonski simboli (upisane s najviše znakova, prvih 30, muškarci i žene),
Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Prezime	Ime/nadimak	Broj znakova	Rang
	Isus Krist	2259	1
Stepinac	Alojzije	2155	2
Tuđman	Franjo	2138	3
Bonaparte	Napoleon I	1729	4
Leibniz	Gottfried Wilhelm	1725	5
Maček	Vlatko	1464	6
	Marija Sv., Isusova majka, Djevica	1427	7
Broz	Josip, Tito	1394	8
Pavelić	Ante	1373	9
Radić	Stjepan	1319	10
Buonarroti	Michelangelo	1200	11
da Vinci	Leonardo	1195	12
Marx	Karl	1024	13
Hegel	Georg Wilhelm Friedrich	992	14
Churchill	Winston Leonard Spencer	971	15
Bach	Johann Sebastian	961	16
Uljanov	Vladimir Iljič, Lenjin	958	17
Beethoven	Ludwig van	933	18
Meštrović	Ivan	923	19
Heidegger	Martin	898	20
	Aristotel	888	21
Hitler	Adolf	887	22
Džugašvili	Josif Visarionovič, Staljin	886	23
Tolstoj	Lav	883	24
Krleža	Miroslav	841	25
Galilei	Galileo	830	26
Theotokopulos	Dominikos, El Greco	829	27
Engels	Friedrich	825	28
van Rijn	Rembrandt	815	29
	Zaratustra	811	30

Tablica 5.

Muškarci kanonski simboli (upisani s najviše znakova, prvih 30), Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova	Rang
	Isus Krist	2259	1
Stepinac	Alojzije	2155	2
Tuđman	Franjo	2138	3
Bonaparte	Napoleon I	1729	4
Leibniz	Gottfried Wilhelm	1725	5
Maček	Vlatko	1464	6
Broz	Josip, Tito	1394	7
Pavelić	Ante	1373	8
Radić	Stjepan	1319	9
Buonarroti	Michelangelo	1200	10
da Vinci	Leonardo	1195	11
Marx	Karl	1024	12
Hegel	Georg Wilhelm Friedrich	992	13
Churchill	Winston Leonard Spencer	971	14
Bach	Johann Sebastian	961	15
Uljanov	Vladimir Iljič, Lenjin	958	16
Beethoven	Ludwig van	933	17
Meštrović	Ivan	923	18
Heidegger	Martin	898	19
	Aristotel	888	20
Hitler	Adolf	887	21
Džugašvili	Josif Visarionovič, Staljin	886	22
Tolstoj	Lav	883	23
Krleža	Miroslav	841	24
Galilei	Galileo	830	25
Theotokopulos	Dominikos, El Greco	829	26
Engels	Friedrich	825	27
van Rijn	Rembrandt	815	28
	Zaratustra	811	29
	Platon	808	30

Tablica 6.

Žene kanonski simboli (upisane s najviše znakova, prvih 30), Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova	Rang
	Marija Sv., Isusova majka, Blažena Djevica	1427	1
Stuart	Djevica Orleanska, Jeanne d Arc	722	2
	Marija	569	3
	Elizabeta I	543	4
	Marija Terezija	509	5
	Terezija Avilska, ili Teresa de Jesús, Sv.;	450	6
	pr. ime Teresa de Cepeda y Ahumada		
Vejzović	Dunja	443	7
Dabčević-Kučar	Savka	433	8
	Kleopatra	432	9
	Tereza od Malog Isusa i Svetog lica, Sv.;	429	10
	pr. ime Thérèse Martin		
Schumann	Clara Josephine	408	11
da Rimini	Francesca	405	12
	Majka Tereza; pr. ime Agnes Gonxhe	403	13
	Bojaxhiu		
Zetkin	Clara	397	14
Thatcher	Margaret Hilda	396	15
Klaić	Nada	386	16
Callas	Maria	381	17
Lecouvreur	Adrienne	378	18
Sontag	Susan	369	19
Yourcenar	Marguerite	359	20
Trnina	Milka	357	21
Radić	Majda	352	22
Puttar-Gold	Nada	350	23
	Antigona	348	24/25
Plath	Sylvia	348	24/25
Stein	Gertrude	341	26
Kincaid	Jamaica	335	27
Parun	Vesna	334	28
Compton-Burnett	Ivy	333	29
Frank	Anne	333	30/31
	Katarina II Velika	333	30/31

pokazuje prioritarnu simboličku orijentaciju. Kakvu? Sakralnu, kršćansku, mitsku. Na samom početku teksta o Isusu Kristu navodi se hebrejska osnova riječi kao i odrednice: «osnivaatelj i temelj kršćanske vjere, središnji lik kršćanstva... Sin Božji,

Mesija, Spasitelj...» Ovoj sakralnoj grupi valja još dodati četvrti lik Zaratustru koji se nalazi na začelju ovog popisa.

No 7 diktatora ili autoritarnih vladara (Staljin, Napoleon, Hitler, Pavelić, Tito, Lenjin, Tuđman) kojima možemo pridodati i 3 političara (Radić, Maček, Churchill) dakle ukupno 10 osoba iz područja politike pokazuje da je politička vlast uvjerljiv način stjecanja simboličke moći.

Treću simbolički istaknutu grupu čine 7 filozofa. Potom slijede slikari i kipari (4), skladatelji (2), književnici (2) i 1 znanstvenik

Promotrimo li **Tablicu 5.** koja pokazuje samo muškarce opisane s najviše znakova (prvih 9) situacija je identična onoj s Tablice 4. (kada izuzmemo jedinu ženu Mariju). Ovaj puta istaknuti će se oni opisani sa najviše znakova. To su redom: Isus Krist, Stepinac, Tuđman, Napoleon, Leibniz, Maček, Tito, Pavelić, Radić. S izuzetkom Isusa i Leibniza ostali su vezani uz politiku. Pa i Stepinac istaknut je kako po svojim sakralnim tako i svjetovno-političkim značajkama. Dapače, osim konstatacije «da svojim odlučnim nastupom utječe na osnutak i rad mnogobrojnih katoličkih udruga» u daljem se tekstu navodi prije svega njegova svjetovno-politička aktivnost «U javnim nastupima upozorava na komunistički ateizam, prosvjeduje kod režima protiv stradanja Hrvata, i s time upozorava međunarodne čimbenike...Mnogo očekuje od proglašenja hrv. države (10. 4. 1941.), zahtijeva da nova vlast u njene temelje ugradi Božji zakon. U ratnom metežu zaštićuje Srbe, Židove, Rome...» (str. 939). Tekst koji slijedi odnosi se prije svega na njegovo političko djelovanje.

Osvrnimo se na **Tablicu 6.** koja pokazuje žene opisane s najviše znakova (prvih 30, odnosno 31 zbog istog broja znakova dvije posljednje na popisu). Uz ženu obilježenu s najviše znakova navode se samo sakralni i majčinski atributi (prije svega Isusova majka, zatim Blažena djevica, Gospa, Naša gospa, Sveta Marija). Na prvome se mjestu spominje činjenica da je majka božja i njeno bezgrešno začće. Zatim njeno stajanje pod križem na Golgoti. Potom se navodi institucija dogme o njenom štovanju, teološki nauk o Mariji (koji uz bezgrešno začće pretpostavlja i uznesenje na nebo), Marijin kult koji se njeguje u mnogim crkvama i samostanima, svetišta, te poseban fenomen: hodočasnička mjesta Marijina ukazanja (Fatima, Lurd, Međugorje). Kod Isusa Krista njegova je privatnost to jest veza majka-sin spomenuta kao «sveta porodica Josipa i Marije» tek u devetom redu članka o njemu. Marija je, za razliku od Krista i Stepinca opisana **ženskim** (majčinstvo, djevičanstvo, bezgrešno začće) **atribucijama**. Kod nje nema spomena o nekoj akciji, djelovanju ili govoru. Obrnuto,

kod Isusa i Stepinca nema odrednica o njima kao muškarcima. Njihova je simbolička prezentacija rodno/spolno obilježena- izvrnuta. Žena se simbolički prezentira svojim spolom, a muškarac konkretnom djelatnošću.

Kako interpretirati primarnost Marijine simboličke prezentaciju u suvremenom ipak nesakralnom svijetu? Može se ići na političku argumentaciju- varijantu retradicionalizacije i obnavljanja vrijednosti koje pretpostavljaju isticanje religije i majčinstva. No, može se tragati i dalje, tražiti arhetipski kontinuitet i moguću vezu s pretpostavljenim matrijarhatom. U tom smislu Marija je ženskost naprosto. Potisnuta, šutljiva patrijarhatom iz statusa subjekta isključena ženskost. Svedena na gotovo ništa, samo prisutna, pa ipak moćna. Kako je moguća njena simbolička važnost? Vjerojatno asocira na mnoge obične žene koje susrećemo u svakodnevicu, one koje su bile prisutne kao ne-subjekti u povijesti. No ona asocira i na pretpatrijarhalne boginje koje su partenogeno začele i koje su obnavljale djevičanstvo (Hera, Afrodita, keltska boginja) ili na Iridu koja se dugom uzdizala na nebo (Marijino uznesenje na nebo). Patrijarhat je uspostavljen, ali je ostalo sjećanje na velike boginje, transformirane i svedene na potisnutu **šutljivu prisutnost**.

Odmah iza Djevice Marije visoko simbolički pozicionirana je francuska nacionalna junakinja Djevica Orleanska. Što se područja afirmacije tiče najviše je žena istaknutih u području politike (9), zatim književnosti (8), glazbe (6), slijede sakralni likovi svetice, svećenice i jedan mitski lik (5), 1 znanstvenica, 1 glumica i 1 žena supruga vladara Riminija koja je zbog preljuba bila ubijena. U politici najviše je kraljica i carica (5). To su: Marija Stuart, Elizabeta I, Marija Terezija, Kleopatra, Katarina II. Navode se još 3 političarke: Savka Dabčević Kučar, Clara Zetkin i Margaret Thatcher. Među književnicama se navode: Susan Sontag, Marguerite Yourcenar, Sylvia Plath, Gertrude Stein, Jamaica Kincaid, Vesna Parun, Ivy Compton Burnett i Anne Frank. Među glazbenim umjetnicama spominje se pet pjevačica (Maria Callas, Milka Trnina, Majda Radić, Nada Puttar Gold), te skladateljica i pijanistica Clara Schuman.

Od sakralnih likova uz Djevicu Mariju na popisu su još: Terezija Avilska, Terezija od Malog Isusa, Majka Tereza i antički mitski lik Antigona.

Tu je još jedna znanstvenica (Nada Klaić) i glumica (Adrienne Lecouvreur).

Kakve su sličnosti i razlike kanonskih muškaraca i žena? Osnovna zajednička značajka je iskazana ranije, a to je da se kod oba roda na prvome mjestu nalaze sakralni likovi - Isus i Marija.

No krenimo dalje! Usporedimo li **Tablicu 5. i Tablicu 6.**, to jest muškarce i žene opisane s najviše znakova uočavamo da je za oba roda područje politike primarno stjecište simboličke moći. Političkom djelatnošću 9 označenih žena i 10 muškaraca pokazuje razmjernan odnos. Međutim, riječ je o sasvim drugim tipovima političkog subjektiviteta. Dok su simbolički (s najviše znakova) obilježeni muškarci subjekti u statusu autoritarnih vođa, diktatora, žene iskazuju svoj subjektivitet u statusu kraljica i carica. U tablici koja predstavlja kanone muškoga roda nema niti jednog kralja ili cara, a u tablici kanonskih žena nema niti jedne diktatorice. Razlika je dakako u različitim rodnim društveno pripisanim mogućnostima. Dok se muškarci u povijesti potvrđuju snagom osobne volje za moć i osobnim postignućem, te postaju «veliki» diktatori, revolucionari i vojskovođe koji mijenjaju svijet vizijama, voljom i snagom oružja, žene se potvrđuju u području društvene pripisanosti, nasljedne vlasti (kraljevskih i carskih dinastija) koja im je jedino moguća. I to u posebnim situacijama najčešće kada nema muškog nasljednika. Također, riječ je o vladaricama koje su koristile metodu čvrste muške ruke i izuzetne volje, a doprinijele su političkom i kulturnom boljitku stanovništva.

Dalje iščitavanje podataka pokazuje da su područja simboličke moći bitno rodno/spolno različita. Slijedeća područja za simboličku važnost muškaraca su filozofija (7), slikarstvo i kiparstvo (5), a za žene književnost (8) i glazba, prije svega pjevanje (6). Među prvih 30 žena nema ni jedne filozofkinje, a među prvih 30 muškaraca nema ni jednog pjevača.

Žene obilježene s najviše znakova pokazuju još dva svojstva. Prvo je istaknuto mjesto djevičanstva i djevice. Na prvome je mjestu Djevica Marija, na drugom Djevica Orleanska, na četvrtom kraljica Elizabeta I koja je sebe u trenutku odluke bivanja subjektom proglasila djevicom. To je praćeno krvavim obračunom sa protivnicima i dugotrajnom prosperitetnom vladavinom tijekom koje je Engleska doživjela privredni i kulturni procvat. Tu je još mitska Antigona zaručnica dakle djevojka, djevojčica Anna Frank, te sakralni likovi: tri Tereze također pretpostavljenog djevičanstva. Likova djevojaka, djevica, djevojčica i svetica ukupno je 8.

Kada je riječ o muškarcima kanonskim simbolima djevičanstvo se nigdje izrijeком ne spominje, pa i kada je riječ o sakralnim osobama. Njih je manje nego među ženama (samo 3: Isus Krist, Stepinac i Zaratustra).

Kod žena kanonskih simbola prisutna je u tekstualnoj interpretaciji značajka isticanja njihove privatnosti, obiteljskih i ljubavnih odnosa. Postoji tendencija da se uz ženu kao odrednica navodi njen bračni ili ljubavni partner, dok se, kada je riječ o muškarcima to u pravilu ne radi ili se iskazuje na drugi način. Tako se na primjer uz Claru Schumann spominje da je bila supruga Roberta Schumanna, te da je «skladala pod njegovim utjecajem». U tekstu o Robertu Schumannu ne postoji nikakva odrednica u vezi s Clarom. Slično je s interpretacijom odnosa Kleopatra - Cezar. U odrednici o Kleopatri navodi se «ljubavna veza» sa Cezarom, dok se u odrednici o Cezaru ne spominju nikakvi ljubavni odnosi već politički: «upravu nad Egiptom povjerio je Kleopatri». Ova dva primjera pokazuju tendenciju umanjivanja ženskog i isticanje muškog doprinosa. Muškarcu u odnosu sa ženom se pripisuje simbolička važnost subjekta, a ženi njegove partnerice ili sljedbenice. Tako se čitav niz kraljica određuje prije svega bračnim odnosom (supruga kralja XY). Kod istih tih kraljeva njihove se supruge u pravilu ne spominju.

Tragična biografija ja značajka jednog broja osoba kanonskih simbola, kako muškaraca, tako i žena. Ubijene su bile Djevica Orleanska, Marija Stuart, Francesca da Rimini i Anne Frank. Samoubojstvo su izvršile Antigona, Kleopatra i Silvia Plath, a Marija je doživjela paradigmatički tragično iskustvo - smrt djeteta. Od muškaraca ubijeni su bili ili izloženi atentatu: Stjepan Radić, Lenjin, Giordano Bruno, Hitler je izvršio samoubojstvo, a Galileo Galilei, Napoleon i Stepinac umrli su u zatočeništvu.

d) Rod/spol - subjekti povijesti i «ostali». Istaknute kraljice i ženski mitski likovi. Kako se piše o ženama?

Kakva je rodna/spolna struktura subjekata povijesti upisanih u Hrvatski opći leksikon? Prije svega povijest je drugo područje (iza književnosti koja je prva) po zastupljenosti osobnih imena i broja znakova. U Hrvatskom općem leksikonu upisano je 2289 osoba iz područja povijesti što čini 18,3% ukupno upisanih osoba. Iza povijesti, na trećem mjestu nalazi se znanost (sve znanosti zajedno) s 15,3% osoba, a potom glazba s 9,6 % i područje «ostalo» s 9,2% upisanih osoba. Iz navedenog, moglo bi se pretpostaviti da se leksikografski afirmacija u povijesti visoko vrednuje. Koliko je leksikografija povezana s društvenim statusom područja ljudske aktivnosti, a koliko je samostalna posebno je pitanje. Pa ipak, moguće je pretpostaviti da je status

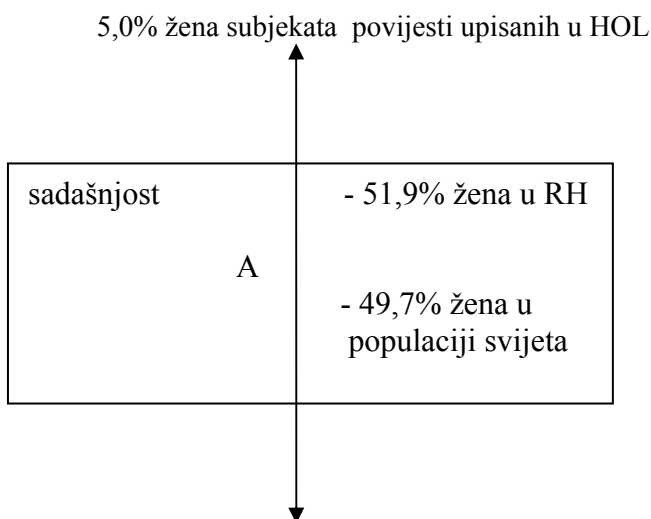
u leksikografiji jedan od pokazatelja društvenog statusa. No, relacije u vezi toga mogle bi biti predmetom posebnog projekta.

U području povijesti upisano je ukupno 2289 osoba, od toga 2175 muških i **114 ženskih**, što znači da su žene u odnosu na muškarce prisutne s 5,0%. Muškarci su opisani s 461817 znakova, a žene s 23598 ili 4,9% u odnosu na muškarce. Žene su kao subjekti povijesti (**Slika 5.**) u Hrvatskom općem leksikonu upisane evidentno marginalno.

Slika 5.

Žene u povijesti, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

budućnost
(konstrukcija
važnog, vječnog
vremena)



prošlost
(konstruirana,
selekcioniрана
i valorizirana)

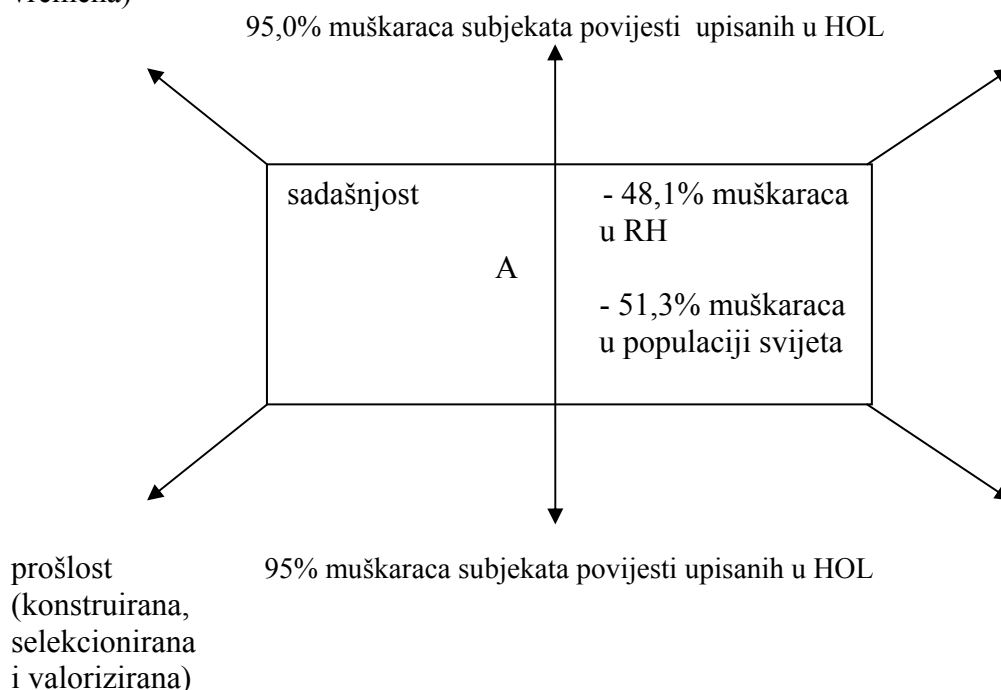
Kao i prethodne slike koje su se odnosile na znanstvenice i umjetnice i ova pokazuje zatvorenost, stiješnjenost žena kao (mogućih) subjekata povijesti najvećim dijelom u sadašnjost. Samo 5,0% za povijest relevantnih (upisanih u HOL) žena pokazuje da budućnost i prošlost, linearno vrijeme isključuje žene. Ženska minimalna prisutnost na donjem i gornjem dijelu vertikale pokazuje njihovu društveno i povijesno marginalno valoriziranu poziciju.

Izvrnimo sliku i pokažimo situaciju vertikale muškog roda/spola u povijesti (Slika 6.). U sadašnjosti je prisutno prirodno realno stanje koje iznosi za svaki spol oko polovinu stanovništva. Muški se rod/spol međutim projicira u budućnost i vrednuje kao relevantan subjekt prošlosti s 95% udjela osobnih imena. Slika pokazuje lijevak. Iz sadašnje točke prostorvremena koja je gotovo identična sa ženskom prezentacija u prošlost i budućnost se širi u obliku dva lijevka prema gore i prema dolje. Slika asocira na svjetlosni stožac (čunj) koji koristi suvremena fizika (Minkowski) za prezentaciju četverodimenzionalnosti prostorvremena (Petković, 2001). Stožac koji se širi prema gore predstavlja budućnost točke u sadašnjosti, a skup je svih događanja na koje bi moglo djelovati ono što se događa u točki A (sada i ovdje). Prošlost događanja je skup svih događanja koja možda mogu utjecati ili su utjecali na točku A -ovdje i sada (Hawking, 1996).

Slika 6.

Muškarci u povijesti, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

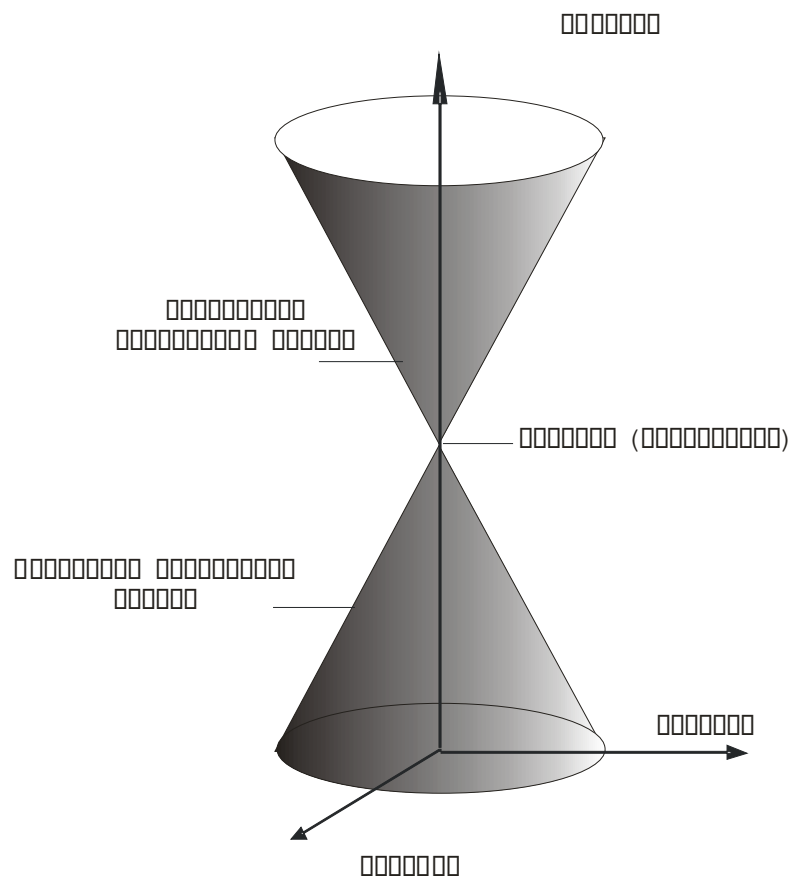
budućnost
(konstrukcija
važnog, vječnog
vremena)



Na što asociraju ove slike? Zbijenost ženskog roda/spola u sadašnjost i projekcija muškog po vertikali u prošlost i budućnost upućuje da je svjetlosni stožac

znanstvena konstrukcija koja nije rodno neutralna. Mogućnost utjecaja iz sadašnjosti u budućnost i iz prošlosti u sadašnjost društveno je pripisana, što znači da je tijekom patrijarhalne povijesti bila svojstvena jednom muškom rodu. Percepcija četverodimenzionalnog prostorvremena odgovara situaciji slobode utjecaja po vertikali linearnosti (Slika 7.).

Slika 7.
Svjetlosni stožac



Izvor: S. Hawking, 1996. str 39.

Kao i svjetlost koja se zakrivljuje kada nailazi na manju prepreku ili se zaustavlja kada nailazi na veću (za vrijeme pomrčine sunca ili mjeseca), tako subjekt ili velike društvene skupine u poziciji sada i ovdje Drugih (među koje spada i Drugi spol) kojima su prepreke društveno pripisane ne mogu slobodno formirati svoju vertikalu,

linearnost, svjetlosni stožac. Njihov je utjecaj na budućnost, kao i utjecaj iz prošlosti u sadašnjost bitno reduciran. Tek mali tračci svjetla aure uočavaju se za vrijeme pomrčine. Tek neznatan broj (postotak) žena upisuje se u linearno vrijeme kao svijetla linija prema gore i prema dolje. U središtu je pomrčina, crni prostor nemogućnosti, neprepoznavanja, mrak, ništa. Dakle, svjetovi drugih, među koje spadaju i žene nisu mogli formirati svoje svjetlosne stošce (linearno vrijeme). Svjetlosni stožac kao osnova relativističke postavke svijeta jer pokazuje odnose i kauzalnu strukturu svijeta može se i rodno/spolno interpretirati. Teza da je vrijeme relativno za različite opažače i da je prostor različit različitim opažačima može se interpretirati i iz rodne perspektive. Prostorvrijeme su evidentno rodno/spolno određeni. No, univerzalnost simetrije ovog stošca može se dovesti pod znak pitanja. Simetrija se iskazuje u prostoru slobodnog kretanja i društveno pripisane slobode. Ograničenja i društvene nejednakosti stvaraju deformirane slike, zakrivljenosti, pomrčine. Pomrčine koje mogu trajati tisućama godina.

Razmatrajući fenomen **strijela vremena** S. Hawking počinje s osobnim vremenom jer svaki promatrač ima svoju vlastitu mjeru vremena, pa je vrijeme i osobni pojam. U tom smislu tvrdi da postoje «najmanje tri strijele vremena». Prva je termodinamička u kojoj se povećava nered, odnosno entropija. Druga je psihološka koja se iskazuje fenomenom što se mi sjećamo prošlosti, ali se ne sjećamo budućnosti. Treća je kozmološka, a znači da se svemir širi, a ne steže. No, kako autor sam kaže «bar tri» strijele vremena moguće je dodati i **četvrtu strijelu** društvenih pripisanosti, među koje spada i rod. U tom smislu moglo bi se reći da je vrijeme Prvih (konstruktora vremena, bogova, muškaraca, kolonizatora, zapadnjaka, bijelaca), različito od vremena Drugih (žena, koloniziranih, pripadnika trećeg svijeta, obojenih). Strijela, kao projekcija, napredovanje prema budućnosti svojstvena je prije svega pripadnicima kategorija Prvih, dok je kod Drugih ta mogućnost reducirana. Njihovo je vrijeme obilježeno zatvorenošću u sadašnjost, statičnošću, cikličnošću, monumentalnošću.

Pogledajmo žene (njih 114) koje su upisane kao subjekti povijesti (**Tablica 7.**). One se, za razliku od muškaraca, u povijesti javljaju u sasvim drugom tipu statusa - statusa koji je pripisan rođenjem: prije svega kao kraljice, carice i žene kraljeva 75, te 17 kao plemkinje. Muškarci se pak u povijesti prije svega afirmiraju postignućem (koje im je u patrijarhalnom sustavu omogućeno) – kao autoritarni vođe, diktatori, političari, vojskovođe.

Među caricama, kraljicama i ženama kraljeva vrlo je malo onih koje su vladale samostalno (kao Viktorija, Elizabeta I, Katarina Velika) budući da se kraljevska moć nasljeđivala muškom genealogijom, pa su do takovog statusa žene dolazile izuzetno rijetko. Najčešće su bile kraljice nominalno, a stvarno samo supruge kraljeva vladara. No njihova stvarna moć varira ovisno o specifičnom vremenskom i prostornom kontekstu.

Žena koje su se afirmirale postignućem sasvim je malo upisano, što je «razumljivo» jer ženskom rodu/spolu postignuće nije bilo društveno pripisano. Postignuće znači vertikalnu (**četvrta strijela vremena**), a njena je osnova mogućnost slobode kao društvena pripisanost. U Hrvatskom općem leksikonu upisano je samo 8 političarki (Savka Dabčević Kučar, Margaret Thatcher, Indira Gandhi, Sirimavo Bandaranaike, Benazir Bhuto, Katica Ivanišević, Golda Meir, Maria Corazon Aquino), 4 pacifistkinje (Emily Greene Balch, Mairead Corrigan-Maguire, Alva Myedal, Betty Williams), 4 feministice ili sufražetkinje (Clara Zetkin, Emmeline Goulden, Estelle Sylvia Pankhurst i Beatrice Web), 3 revolucionarke socijalistkinje (Rosa Luxemburg, Dolores Gomez Ibaruri i samo jedna našeg podrijetla Anka Berus), 1 pripadnica građanske francuske revolucije (Jeanne Marie Roland de la Platiere, 2 nacionalne junakinje (Djevica Orleanska i Lady Godiva) i 1 robinja borkinja protiv ropstva afroameričkog podrijetla (Harriet Tubman).

No danas nije «razumljivo» da se one žene koje su doista svojim statusom bile subjekti povijesti ne upišu u publikacije koje tu povijest predstavljaju: znanstvene knjige, udžbenike, leksikone. Riječ je prije svega o ženama borkinjama za ženska prava, feministkinjama, antifašistkinjama. Jer ako su upisani borci za prava robova (Spartak) i kmetova (Gubec) zašto nije upisana Olympe de Gouges borkinja za ženska prava koja je nakon Francuske građanske revolucije bila giljotiniрана? Zašto nije upisana Mary Wollstonecraft (1759-1797) književnica i feministička teoretičarka autorica 8 knjiga među kojima je najznačajnija «Obrana ženskih prava»? Zašto su iz ovog Leksikona isključene antifašistkinje koje su bile upisane u prethodna izdanja, to jest prije 1990. godine: Nada Dimić, Anka Butorac, Kata Pejnović, Kata Dumbović? Sve su one bile članice AFŽ-a. Zar povijest kao znanost i leksikografija koja ju prati ne ocjenjuje antifašizam relevantnim pokretom? Mnoge mlade djevojke uključene u AFŽ i NOB sudjelovale su u borbama, jurišale, trčale i poginule kao djevojka Srna iz narodne predaje. Mnoge od njih su sasvim izvjesno uz antifašizam njegovale i san o

ženskoj slobodi i ravnopravnosti. Motivi njihove borbe bili su kompleksni i sadržavali su, za pretpostaviti je, faktor njihove društveno potisnute ženskosti.

Danas su u svijetu ženski studiji i studiji roda integrirani u područje akademskog znanja. Danas se u čitavom svijetu redefinira zgrada znanja utemeljena na androcentričnom isključenju žena kao roda. Hrvatska što se toga tiče za «svijetom» zaostaje. Ovaj Leksikon također. Ne samo na osnovi primjera osoba već i konceptijski kao pokret feminizam se marginalizira. Natuknica o feminizmu obuhvaća 1 red i glasi: «pokret za ravnopravnost žena s muškarcima». No svi pokreti i supkulture 20. stoljeća obrađeni su sa znatno više teksta: hipici sa 7 redaka, punkeri 5, anarhisti 6, beatnici 4. Liberalizam je opisan sa 7 redaka, socijalizam 7, socijalna demokracija 10, komunistički pokret 49, a fašizam sa 11 redaka. Zašto je omjer količine teksta o svim navedenim pokretima i teksta o feminizmu u tolikom nesrazmjeru? Odgovor koji se nameće je taj da su inicijatori ili vođe svih tih pokreta bili muškarci, dok feminizam vode dakako žene. Pokret čiji su nositelji i subjekti žene ne može unutar postojeće patrijarhalne paradigme biti ocijenjen jednakovrijednim (s približno jednakom količinom teksta ili brojem znakova) kao muški pokreti. Ženski pokret se može predstaviti samo marginalno. Ne zaboravimo, još u Olimpijskoj mitologiji Hera je bila kažnjena zbog pobune i otada joj je pobuna zabranjena. Nosimo li mi u sebi još uvijek ta mitska sjećanja?

Pogledajmo kako se na kraju Leksikona predstavlja atribut «ženski» i uz koje se sadržaje veže! O ženskom pokretu, ženskim pravima i ženskom pismu nije zapisano ništa. Jedina natuknica vezana uz ženskost su «ženske bolesti» opisane sa 4 retka. Činjenica da se ženskost percipira i prezentira samo i isključivo kao bolest, a ne kao kreativnost (pismo) ili politika (pokret) doista je indikativna. Asocira na tvrdi patrijarhalni koncept po kome je žena biće nižeg reda, zapravo ne čovjek. Ovo je tipična androcentrična pozicija koja pokazuje rodnu/spolnu društvenu asimetriju, marginalizaciju ženskog i dominaciju muškog roda, a bila je tijekom povijesti ne samo svakodnevnom praksom, već i filozofski legitimirana (o tome više Veljak, 2005).

Tablica 7.**Žene u povijesti, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Područje povijesti	Broj	%	Rang
Kraljice, carice, žene kraljeva	75	65,8	1
Plemkinje	17	14,9	2
Političarke	7	6,1	3
Pacifistkinje	4	3,5	4/5
Feministice, sufražetkinje	4	3,5	4/5
Revolucionarke, socijalistkinje	3	2,6	6
Nacionalne junakinje	2	1,8	7
Revolucionarke, građanske	1	0,9	8/9
Borkinje protiv ropstva	1	0,9	8/9
Ukupno	114	100	

Kategorija «ostalo» peta je po redu u Hrvatskom općem leksikonu s 1145 upisanih osoba. Među njim je 927 muškaraca i 218 žena (19,0 %). Muškarcima pripada 162524 znakova, a ženama 30177 ili 15,7 % (**Slika 8.**).

U ovoj kategoriji znatan dio (oko jednu trećinu) čine likovi iz mitova, svetih knjiga i narodnih legendi- sa **495 upisana imena**. Izdvojimo li ovu kategoriju (iz grupe «ostalo») i usporedimo li je s djelatnostima koje su sastavnice naše klasifikacije uočavamo da se nalazi na sedmom mjestu iza glazbe, a ispred filozofije, kazališne umjetnosti, arhitekture, primijenjene umjetnosti i baleta. Konkretno to znači da je u Hrvatskom općem leksikonu više imaginarnih imena iz područja mitologije i religije, nego konkretnih filozofa, kazališnih umjetnika, arhitekata, primijenjenih umjetnika, plesnih i baletnih umjetnika.

Ovaj izuzetno istaknuti imaginarij prvenstveno je antički obojen (**Tablica 8.**). Likovi iz područja Antike čine 60,8%, potom slijedi kršćanstvo i judaizam s 19,8 %. Impregniranost antičkim imaginarijem djeluje s jedne strane kao pozadina našeg zajedničkog europskog porijekla - klasika, obveza Mnemosine da je ne zaboravimo. U tom smislu ovu, gotovo nevidljivu, nečujnu, često zaboravljenu pozadinu treba pozdraviti. Tu je omjer između muških i ženskih likova manje rodno nesrazmjeran: 312 muška (63,0%)i 183 **ženskih imena (37,0%)**. Ovako povoljan rodni odnos toliko je u suprotnost s ukupnim prosjekom Hrvatskog općeg leksikona (gdje žene čine 7,1

%), te potiče čuđenje i iziskuje pitanje. U mitskom imaginariju žena je proporcionalno više nego u svijetu realnih u povijesti zabilježenih likova. Kako to objasniti? Bez obzira što su antička, pa i predantička mitologija, a naročito kršćanstvo kao religija patrijarhalno obojeni, u njima se nalaze ostaci, transformirani, preoblikovani pretpatrijarhalnog razdoblja. Iako su muški likovi u mitologiji snažniji, agresivniji, kreatori i subjekti radnji, prisutan je razmjerno realan (prirodan, stvaran) odnos likova po spolu, kao i sjećanje na pretpatrijarhalno razdoblje. Vrijeme nastanka mitova je u odnosu na vrijeme danas izuzetno udaljeno, ono je ipak prisutno, upisano (u leksikografsku ediciju), odnosno u vrijeme vrednovano kao vječno, **monumentalno**.

S druge pak strane usporedimo li kategoriju «ostalo» kada je riječ o ženskim likovima (218 imena) u kojoj većinu čine ženski mitski likovi (njih 183) sa djelatnostima u kojima su se realizirale konkretne žene tijekom povijesti, uočavamo da je kategorija «ostalo», što se ženskog roda tiče na prvom mjestu po broju osoba (**Tablica 9.**) To je ishod prije svega velike prisutnosti mitskih likova u kategoriji «ostalo» kada je riječ o ženskim likovima (83,9%). Svijet Astarti, Anata, Afrodita, Ištara, Irida, Izida, Eurinoma, Euridika i drugih statistički je prisutniji od svjetova svih djelatnosti osim književnosti (gdje je upisano 213 žena). Čak 183 mitskih žena u usporedbi s 1 filozofkinjom, 1 arhitekticom, 7 primijenjenih umjetnica, 27 znanstvenica dovodi u pitanje smisao ove usporedbe i njene razloge. Gdje su realne žene koje su stvarale i davale doprinose u različitim područjima? «Naravno», to im je u osnovi kao rodu/ spolu bilo onemogućavano, no one koje su nadilazile prepreke jesu li nailazile na odobravanja ili šutnju, jesu li uopće bile vidljive, ako da, kako su bile valorizirane od svoje okoline, rodbine, profesije, kritike? Leksikografija je tek daleka posljedica. Posljedica svih prethodnih posljedica i isključivanja.

Tablica 8.

Likovi iz mitova, svetih knjiga i narodnih legendi, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Mitologija, religija...	Muškarci		Žene		Ukupno	
	Broj	%	Broj	%	Broj	%
Stari svijet	13	4,2	8	4,4	21	4,2
Egipat	13	4,2	5	2,7	18	3,6
Antika	160	51,3	141	77,1	301	60,8
Kršćanstvo	83	26,6	15	8,2	98	19,8
Hinduizam i budizam	17	5,4	3	1,6	20	4,0
Islam	4	1,3	2	1,1	6	1,2
Kelti	1	0,3	1	0,5	2	0,4
Gali	-	-	2	1,1	2	0,4
Slaveni	9	2,9	1	0,5	10	2,0
Skandinavija	4	1,3	2	1,1	6	1,2
Germani	2	0,6	1	0,5	3	0,6
Japan	3	1,0	1	0,5	4	0,8
Armenija, Gruzija, Kavkaz	-	-	1	0,5	1	0,2
Amerika	3	1,0	-	-	3	0,6
Ukupno, broj	312	100	183	100	495	100
Ukupno, %		63,0		37,0		100

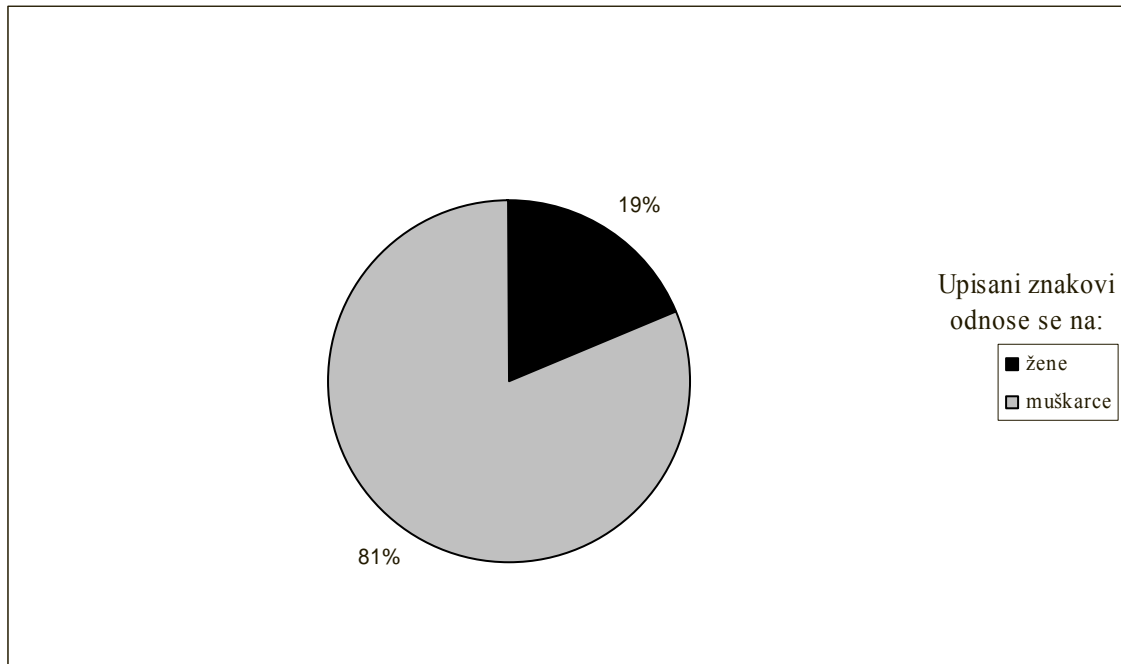
Tablica 9.

Žene prema području afirmacije, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područja	Broj	%	Rang
Ostalo	218	24,7	1
- od toga (mitski i religijski likovi)	(183)	(83,9%)	
Književnost	213	24,2	2
Politika	114	13,0	3
Glazba	110	12,5	4
Film	60	6,8	5
Kazalište	62	7,0	6
Likovna umjetnost	45	5,1	7
Znanost	27	3,1	8
Balet	22	2,5	9
Primijenjena umjet.	7	0,8	10
Arhitektura	1	0,1	11/12
Filozofija	1	0,1	11/12
Ukupno	880	100	

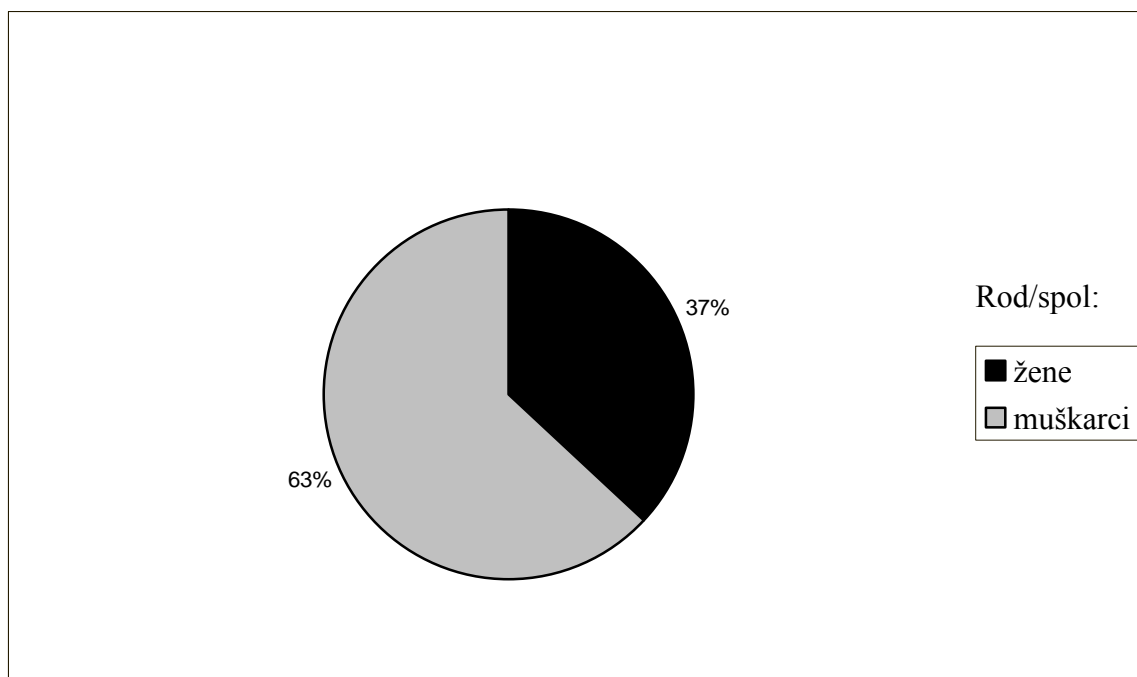
Slika 8.

Likovi iz kategorije «ostalo», Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



Slika 9.

Likovi iz mitologije, svetih knjiga i narodnih legendi, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



Tablica 10.**Ženski likovi iz kategorije “ostalo”, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.**

Područje	Broj	%	Rang
Mitovi i religija	183	83,9	1
Sport i šah	11	5,0	2
Svetice, svećenice	9	4,1	3
Supruge junaka, fil. itd.	5	2,3	4/5
Milosnice, hetere	5	2,3	4/5
Ljepotice, vod. salona	2	0,9	6/7
Proročice	2	0,9	6/7
Bolničarke	1	0,5	8
Ukupno	218	100	

Pa ipak, bez obzira na začuđujuću insuficijentnost upisanih realnih žena energija koncentrirana u ženskim mitskim likovima kao da čeka tisućljećima svoje oslobođanje. Također, pokazuje njihovu važnost koja odolijeva linearnom vremenu (što znači zaboravu i smrti), te prisutnost u vječnom monumentalnom vremenu.

Promotrimo li upisane žene iz kategorije «ostalo» (**Tablica 10.**) uočavamo da je, osim likova iz područja mitova, religija i narodnih legendi koji čine veliku većinu, prisutan tek manji broj realnih žena koje su to što jesu ostvarile svojim postignućem. Koje su to žene? Tu se još nalazi 11 sportašica i šahistica (među kojima je najviše tenisačica), 9 svetica i svećenica, 2 proročice, 1 bolničarka. No tu su i dvije kategorije koje ne nalazimo kod muškaraca. Prva se odnosi na supruge poznatih filozofa, junaka i drugih važnih muškaraca (Ksantipa Sokratova, Aspazija Periklova, Andromaha Hektorova, Rebeka, Ema Hamilton i Lukrecija). U njihovim odrednicama stoji na prvome mjestu ili isključivo da su supruge. Takvih slučajeva kada je riječ o određivanju osoba muškog roda nema. No, tu je još jedna kategorija koje nema kada je riječ o upisanim muškarcima: milosnice i hetere. Tako se spominje Jeanne Pompadour kao milosnica Luja XV, Françoise Montespan kao milosnica Luja XIV, Françoise Maintenon kao milosnica Luja IV. Sve su one bile markize, dakle plemkinje, no njihovo je osnovno određenje po kome su ušle u povijest, pa i u ovaj leksikon «milosnica». Pojam milosnica ne samo da se danas više ne koristi, nego se taj status danas vrlo teško može predstaviti ukoliko povijest sustavno ne obrađuje aspekt rodni/spolnih odnosa. A tradicionalna povijest to ne obrađuje, pa pojam djeluje etički problematično. Tu se još nalazi hetera Frina kao model za kip Afrodite,

te Ninon de Lenclos čija je prva odrednica «glasovita pariška ljepotica», a potom se spominje njen salon u kom su se okupljale važne muške osobe, među kojima je bio i Voltaire. Upisana je i Marija Magdalena čije su odrednice «grešni život» i «pokajanje». Da je «grešni život» znatnog broja žena bio posljedica u patrijarhatu legitimnog muškog seksualnog nasilja, a status milosnice jedan od vidova seksualne rodne subordinacije tradicionalne povijesti se ne tiče. Povijest kao znanost o prošlosti to ne obrađuje, pa neobrađene odrednice djeluju kao samorazumljive rodne/spolne diskvalifikacije.

I na kraju, kao što je kod znatnog broja kraljica prva odrednica bračni status, odnosno status supruge s nekim kraljem, isto je prisutno i kod kategorije «ostalo» u kojoj su najbrojniji mitski i religijski likovi. Kod žena se ističe njihova privatnost, bračni status i ime muža, kod muškaraca se bračni status i ime žene u pravilu, ne spominje. Kao paradigmatski primjeri mogu se navesti Eva i Adam. Uz Evu stoji »(hebr. živuća) žena Adamova, pramajka ljudskog roda. Uz Adama piše «(hebr.=čovjek) prvi čovjek kojeg je stvorio Jahve, praotac ljudskog roda». Uz Adama se Eva ne spominje iako će ga upravo njen čin osuditi na prokletstvo (po jednoj verziji) ili izdvojiti iz božanskog raja (neznanja) i otvoriti prostor za rast, po drugoj verziji koja prvu reinterpretila. Odrednice «supruga ili žena» mogu se tumačiti na dva načina koja se nadopunjuju. Prvi je da je muški rod primaran, prvi, a ženski sekundaran, pa se i određuje po prvom, u odnosu i vezi s njim. Drugo tumačenje se nastavlja na prethodno, a to je da je žena u patrijarhalnom kontekstu određena prije svega svojom privatnošću, dakle srodstvom i obiteljskim vezama, a ne postignućem koje se od nje, u načelu, niti ne očekuje.

Literatura

AZARYAHU, Maoz (1991): Von Wilhelmplatz zu Thälmannplatz : Politische Symbole im öffentlichen Leben der DDR. – Gerlingen : Institut für Deutsche Geschichte : Universität Tel Aviv : Bleicher Verlag. – 214 S.

ERLICH, Vera St. (1964): Porodica u transformaciji. – Zagreb : Naprijed. – 490. str

FELDMAN, Andrea (2004): Predgovor. – U: *Žene u Hrvatskoj : ženska i kulturna povijest* / prir. Andrea Feldman. – Zagreb : Institut "Vlado Gotovac" : Ženska infoteka, str. 9-19.

- FIRST-DILIĆ, Ruža (1973): Bračna podjela rada u životnom ciklusu poljoprivredne porodice. – **Sociologija sela**, Zagreb, Vol. 11, br. 40/42, str. 172-182.
- HAWKING, Stephen (1996): Kratka povijest vremena. – Zagreb : Izvori. – 220 str.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1966): Filozofija povijesti. – Zagreb : Naprijed. – 490 str.
- HEIDEGGER, Martin (1985): Bitak i vrijeme. – Zagreb : Naprijed. – 509 str.
- KESIĆ, Vesna (ur., 2003): Žene obnavljaju sjećanja : centar za žene žrtve rata deset godina poslije. – Zagreb : Centar za žene žrtve rata. – 177 str.
- KNEŽEVIĆ, Đurđa (ur., 2001): Žene i politika : žene u povijesti/historija bez žena (2001). – Zagreb : Ženska infoteka. – 607 str.
- KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.
- PEŠUT, Jasminka (1998): Ženska perspektiva – odabrana bibliografija : radovi autorica 1968.-1997. – Zagreb : Centar za ženske studije. – 95 str.
- PETKOVIĆ, Tomislav (2001): Uvod u modernu kozmologiju i filozofiju. – Zagreb : Element. – 243 str.
- POLIĆ, Rajka ; POLIĆ, Milan (1979): Dječji udžbenici o (ne)ravnopravnosti među spolovima. – **Žena**, Zagreb, god. 37, br.1, str. 12-29.
- POLIĆ, Rajka (1990): «Muška optika» i «životinjski sindrom» : analiza položaja žena u udžbenicima povijesti osnovne škole. – **Žena**, Zagreb, god. 48, br. 3-4, str. 11-30.
- POLIĆ, Rajka (1986): Povijesni sukob mitova o ženskoj emancipaciji. – **Žena**, Zagreb, god. 44, br. 5, str. 73-78.
- SCOTT, Joan Wallach (2003): Rod i politika povijesti. – Zagreb : Ženska infoteka. – 273 str.
- SKLEVICKY, Lydia (1996): Konji, žene, ratovi. – Zagreb : Ženska infoteka. – 311 str.
- STATISTIČKI ljetopis Republike Hrvatske (2004). / ur. Jasna Crkvenčić-Bojić. – Zagreb : Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske, god. 36.
- ŠPORER-ANDRIČEVIĆ, Željka ; FIRST-DILIĆ, Ruža (1973): Bibliografija radova o braku, porodici i srodstvu u seoskim sredinama : 1945-1973. – **Sociologija sela**, Zagreb, Vol. 11, br 40/42, str. 268-278.

VELJAK, Lino (2005): Ontologizacija rodne diferencije kao apstraktna antiteza klasičnoj metafizici. – U: Filozofija i rod / ur. Gordana Bosanac, Hrvoje Jurić, Jasenka Kodrnja. – Zagreb : Hrvatsko filozofsko društvo, str. 7-23.

MIRJANA ADAMOVIĆ

2. RODNE ZNAČAJKE DJELATNOSTI

Tek su novija feministička istraživanja potaknula interes znanstvene javnosti za pitanja prisutnosti žena u javnom životu. Na području teorijskih istraživanja, revidirali su se i izgrađivali novi teorijski koncepti, koji objašnjenje podređene uloge žena tijekom povijesti, te neprisutnosti žena u javnosti nalaze u patrijarhalnom obrascu društvenih odnosa. Tijelo, boja kože, mjesto rođenja spadaju u karakteristike koje nije moguće izabrati, a patrijarhat je upravo podržavao rodnu diskriminaciju temeljem prirodnih osobina (tijela) i time opravdavao isključivanje žena iz sustava moći.

Nemogućnost javnog djelovanja žena, odnosno participiranja u javnom životu, stoljećima ih je potiskivala u privatnost i samozatajnost (Beauvoir, 1982, Pateman, 1998, Bourdieu, 2001). Ipak, isključenje žena nije bilo potpuno, ali je bilo određeno položajem u privatnoj, kućnoj sferi (suprotnoj muškoj - javnoj sferi) patrijarhalnim vrijednostima i praksom (Pateman, 1998: 126). Samo je manji broj onih žena koje su imale (slučajnu) priliku sudjelovati u javnom životu, bilo nasljeđivanjem tog prava (npr. vladarice), bilo posebnim postignućima, ostao ubilježen u povijesti. Osim toga, žene su na specifičan način sudjelovale u kulturi i znanosti, ali sva njihova postignuća nisu zapisana kao značajna.

Kako bi se dobila slika o rodnoj određenosti kulture, za potrebe ovog rada, kako je prethodno spomenuto, analiziran je Hrvatski opći leksikon. Leksikon bi po svojoj prirodi trebao biti neutralan (dobno, spolno, rasno itd.) upućujući nas na važne osobe, pojmove, događanja koja su obilježila povijest. Iako su rezultati već na početku predvidivi, oni su poslužili da se dobije slika o simboličkoj moći rodova u povijesti, politici, kulturi, umjetnosti i znanosti.

U ovom će se članku nastojati odgovoriti na neka pitanja. Prije svega, zašto su žene tako malo prisutne u javnim djelatnostima odnosno u univerzalnim postignućima, čije rezultate prati nacionalni opći leksikon? Zašto su u pojedinim područjima djelatnosti bile zastupljene u većoj ili manjoj mjeri u odnosu na muškarce? Nadalje, koji je značaj imalo obrazovanje u objašnjenju neprisutnosti žena u univerzalnim postignućima.

Da bi jasnije bila predočena koncepcija HOL-a napravljene su sljedeće analize:

1. komparativna analiza upisanosti osoba prema spolu, području djelatnosti i broju znakova,
2. opća analiza upisanosti osoba prema području djelatnosti i broju znakova.

a) Put prema obrazovanosti: obitelj ili škola?

Povijesno gledano, u patrijarhalnom društvu, čitanje i pisanje rijetko je bilo dostupno ženama, iako još zarana nalazimo pokoju iznimku.¹ Žene tijekom patrijarhalne povijesti, ukoliko su i bile pismene, nisu čitale ozbiljnu literaturu. Do kasnog srednjeg vijeka i rane renesanse obrazovanje izvan crkvenih institucija bilo je omogućavano samo višem, muškom sloju građanstva, dok su o obrazovanju djevojčica vođene polemike; ipak, djevojke iz bogatijih kuća, učile su čitati i pisati kako bi se, najčešće, pripremile za samostan ili kako bi kultivirale svoju ljepotu (Manguel, 2001). Odnosi među spolovima bili su zasnovani na patrijarhalnom obrascu, koji je ženu vezao uz kuću i obitelj, a obrazovane su žene prije dvadesetog stoljeća uglavnom pripadale višim klasama. Njihovo je obrazovanje bilo prije izuzetak, nego pravilo, ono je imalo drugu, dekorativnu funkciju, čija je svrha bila bolje snalaženje u petrificiranom sustavu, koji je ženu vidio isključivo kao dio obitelji budućeg muža. Ukoliko ga je i stekla, žena svoje znanje nije mogla unovčiti, njime samostalno zarađivati za život, niti je stjecanje znanja moglo povećati njezin društveni ugled kao samostalne individue. Salonske konverzacije, nesistematično učenje žena iz uglavnom visoke buržoazije tijekom 17. i 18. stoljeća, rijetkima su omogućile stjecanje znanja potrebnih za temeljitije upućivanje u bilo koju od znanstvenih ili umjetničkih disciplina. Intelektualne vrijednosti žena bile su ne samo u sjeni njihovog fizičkog izgleda nego i moralnih osobina (ljepota, privlačnost, dopadljivo ponašanje, umijeće razgovora, plahovitost, čistoća, skromnost, itd.).

Odnos prema ženama legitimiran je i teorijski. Opravdanje za društvenu podjelu rada bilo je zasnovano na biološkim razlikama i tretiralo se kao prirodno i samorazumljivo (Bourdieu, 2001). Rousseau, Freud i mnogi drugi tvrdili su da je ženama anatomija, dakle biološka datost, sudbina, koja se ogleda na njihovim moralnim osobinama. Štoviše u ženama se vidjela «trajno subverzivna sila unutar političkog poretka» (Pateman, 1998: 24) iako se, paradoksalno, na njih istovremeno gledalo kao na čuvarice reda i poretka. Čak niti školovanje, smatrao je Rousseau nije dovoljno jamstvo da će obuzdati ženski «nered», jer su žene prvenstveno određene kao seksualna bića. Žene ne mogu razviti osjećaj za pravednost, te svoje mjesto mogu naći samo u «prirodnom društvu» obiteljskog života. Obitelj se, naime, zasniva na ljubavi, vezama koje su partikularne, a samim time suprotne pravdi koja zahtijeva da se privatno podredi općem.

¹ Najstariji imenovani autor u povijesti je ipak autorica – Enheduana (kći kralja Sargona I. od Akada i visoke svećenice boga mjeseca, Nane) koja je živjela oko 2300 p.n.e. u Mezopotamiji. Pisala je pjesme u počast Inane, božice ljubavi i rata. Enheduana je potpisivala svoje pločice. U Mezopotamiji je bilo uobičajeno da se na pločici nalazilo ime pisara, datum i ime grada (Manguel, 2001: 194).

Iako su muškarcima i ženama imanentni uzvišenost i ljepota, Kant je smatrao da je ovo prvo više karakteristika muškaraca, dok je žene nazivao lijepim spolom. Žene su sklone «lijepom, ljupkom i kitnjastom», imaju osjećaj za lijepo ponašanje i otmjeno držanje, meka su srca i sažaljive, ali im udublivanje i razmišljanje, kao uzvišene aktivnosti, ne pristaju (Kodrnja, 2003: 749). I Hegel u «Fenomenologiji duha» tvrdi: «Ženski rod, izvrće opće dobro države u posjed i ukras obitelji». Žene nemaju osjećaj za pravednost jer njihova priroda sprečava napuštanje sfere kuće što može oslabiti osjećaj pravednosti prijeko potreban za održavanje građanskog društva (Pateman, 1998: 28). Freud je objašnjenje ženske prirode nesklone pravednosti našao u različitom razvitku nad-Ja kod spolova. Muškarci imaju potpuno razvijeno nad-Ja što je povezano s prolaženjem kroz Edipov kompleks u kojem žene nisu uopće sudjelovale. Za Freuda je razina etički normalnog kod žena stavljena u kontekst utjecaja osjećaja. Nije imao prijedloga na koji se način ženska neobuzdanost može obuzdati. Rousseau je u tom pogledu bio domišljatiji pa je predložio strogu segregaciju spolova u aktivnostima jer čak i čestite (dobre) žene kvare muškarce (Pateman, 1998: 31).

Možda najbolje atmosferu s kraja 19. stoljeća može dočarati propovijed J. W. Burgona: «Zar nitko od vas nema velikodušnosti i iskrenosti da kaže (ženi) kako će ona u očima muškaraca neizbježno postati vrlo odbojno biće? Ako se hoće takmičiti s muškarcima za uspjeh na ispitima, morate joj svakako i bez pogovora staviti klasične pisce u njezine ruke – drugim riječima, uvesti je u opscenosti grčke i rimske književnosti. Zar to ozbiljno namjeravate?... Napuštam ovu temu kratkim izričajem namijenjenim drugom spolu... Nižima od nas Bog vas je stvorio: i ostat ćete nižima do kraja vremena» (Morris, 1878)².

Tijekom povijesti posebno su muška zanimanja, prvenstveno obnašanje političke vlasti (vladarice, kraljice, itd.) odnosno posebna herojstva ili vjerska predanost omogućavala ženama da sudjeluju u javnosti. Djelujući u umjetnosti i znanosti žene su imale na raspolaganju «istrgnute i rascjepkane trenutke» (Mill, 2000), a uglavnom im je nedostatak obrazovanja onemogućio postizanje vrhunskih uspjeha. Obrazovanje žene, udaljene od javnog života i političke prakse, stvarale su vlastiti put u umjetničkom izražavanju koji je imao svoj stil vezan uz miran, privatni život.

U ovom kontekstu važno se osvrnuti i na početke obrazovanja žena u državnim školama, jer je ono bilo preduvjet za uključivanje u rad u javnim djelatnostima. Povijesni pregled sustavnijeg obrazovanja pokazuje da su se promjene u Hrvatskoj počele dešavati tek od druge polovine 19. stoljeća. Žene su se smjele obrazovati jedino ukoliko je to bilo u funkciji «reprodukcije obiteljskih vrijednosti» pa su djevojačke škole bile mjesto odgoja i

² u Manguel 2001:355

obrazovanja djevojaka iz građanske srednje klase (Župan, 2001). Zakonska nemogućnost upisa u gimnazije kao i mogućnost nastavljanja obrazovanja nakon viših djevojačkih škola³, isključivo u učiteljskim zvanjima, bile su sastavnice dopuštenog obrasca školovanja (Župan, 2001). Naime, država je onemogućavala profesionalizaciju žena; nakon mature, za žene je bio obavezan prekid školovanja koji je trajao godinu dana, kada se smatralo da će odustati od daljnjeg školovanja i okrenuti se obiteljskom životu.⁴ Tek je zakonom iz 1938. godine uredba o zabrani rada učiteljica nakon udaje ukinuta, ali su one i nadalje imale manje plaće. Također, važno je spomenuti da je program rada viših djevojačkih škola bio reduciran, a neki dodatni predmeti imali su svrhu razvijanja poželjnih karakteristika žena, vezanih prvenstveno uz ulogu u obitelji. Ipak, klasna podvojenost žena onemogućila je stvaranje univerzalnog obrasca pristupa obrazovanju. Seosko stanovništvo, posebno žensko, rijetko je participiralo u osnovnom obrazovanju.

Početak 20. stoljeća, 1901. godine⁵ vladinom naredbom dopušten je upis žena na redovni studij ondašnjeg Mudroslovnog fakulteta, iako obrazovanje žena na ostalim visokoškolskim ustanovama počinje tek 1919. godine. Prije 1901. godine žene su upisivane kao „izvanredne slušačice“, odnosno izvanredni studenti, s potpuno drugačijim pravima i obavezama prema fakultetu nego redovni studenti (Luetić, 2001: 167).

I u drugim europskim zemljama toga doba vodila se polemika oko pitanja trebaju li žene visoko obrazovanje. Kao argumenti isključenja spominjali su se: utjecaj na muškarce, srozavanje razine profesija u kojima bi žene djelovale, duševne sposobnosti žena, odnosno njihov psihički profil, uloga koju trebaju obnašati u obitelji i društvu, te iznimnost onih žena koje su uopće sposobne za visoko obrazovanje. Podaci pokazuju da su žene u malom broju slučajeva uspijevale završiti visoku naobrazbu⁶ najčešće napuštajući studij zbog socijalnih, odnosno obiteljskih razloga. Tek nakon drugog svjetskog rata započinje masovnije obrazovanje žena na visokoobrazovnim institucijama.

Danas, na sveučilištima studira nešto više od pedeset posto studentica, a njihov je udio među doktorandima, sve viši. U Hrvatskoj je tako u 2003. godini od ukupno

³ Otvaranjem djevojačkih viših škola započelo je ozbiljnije bavljenje državnih vlasti obrazovanjem žena. Prva takva državna škola otvorena 1868. u Zagrebu, 1873. u Karlovcu, 1874. u Varaždinu a osnivale su se i samostanske škole. Škola samostana Ursulinki otvorena je 1872. za javnost. Do 1868. djevojke su nakon četiri razreda pučke škole nastavljale obrazovanje u «višem djevojačkom gojištu» kod sestara milosrdnica u Zagrebu čija je škola nakon 1874. dobila pravo javnosti (Župan, 2001: 440).

⁴ Prema Antunu Pechanu (Napredak 16, 1871) čak i one žene koje su izuzetno dostigle učiteljsko zvanje imale su manju plaću, a školski zakon iz 1888. branio im je udaju jer se smatralo da je ona nespojiva s pozivom (Župan, 2001).

⁵ Engleska, Škotska, Njemačka, Francuska, Austrija, Švicarska su također omogućile ženama upis na sveučilišta tek krajem 19. stoljeća.

⁶ Od 1895 – 1914. u Zagrebu je na Mudroslovnom fakultetu diplomirala samo 21 studentica (Luetić, 2002: 198).

15 762 diplomiranih na visokim učilištima bilo 9115 ili 57,8% žena (SLJH, 2004: 499).

Istovremeno, udio žena među promoviranim magistrima znanosti i magistrima specijalistima u periodu 1998 – 2003 je u relativnom porastu (1998 – 43,7%, 1999 – 47,1%, 2000 – 46,3%, 2001 – 43,8%, 2002 – 49,6%, 2003 – 47,8%)⁷. I među promoviranim doktorima znanosti udio žena je sve viši (1998 – 39,5%, 1999 – 46,8%, 2000 – 46,8%, 2001 – 49%, 2002 – 48,1%)⁸, iako recentniji podaci svjedoče o tome da broj znanstvenica nije proporcionalan broju studentica i diplomantica. Žene još razmjerno malo studiraju jedino tehničke znanosti (diplomantica je u 2003. bilo 25,2%)⁹ dok su sve ostale znanosti studirale, odnosno diplomirale u polovičnoj odnosno natpolovičnoj većini.

Da bi se uopće kontekstualno razmotrilo pitanje (ne)obrazovanosti žena kroz povijest, nužno je podsjetiti da se pitanje građanskih prava žena, tek u naznakama, teorijski pojavilo unutar liberalnih i socijalističkih teorija. Iako su se u radni život počele uključivati tijekom industrijske revolucije, pravo su glasa u mnogim zemljama stekle tek sredinom 20. stoljeća. Žene, osim toga, nisu imale *javnih vlastitih uzora* jer su tijekom školovanja i kasnije u profesiji bile upoznavane isključivo s postignućima koja su po patrijarhalnom obrascu bila orijentirana na muškarce. Školski sustav je, kao jedan od faktora, pridonio hijerarhizaciji spolova i u području zapošljavanja, a to se reflektiralo na nemogućnost bavljenja poslovima od javnog interesa i na nedostatak interesa za uključivanje u društveni život.

b) Rezultati analize sadržaja HOL-a - spolna stratifikacija

Zastupljenost spolova u HOL-u, analizirana je prema kriterijima područja djelovanja, broja znakova¹⁰ i broja osoba. Djelatnosti su svrstane na: arhitekturu / građevinarstvo, likovnu umjetnost, primijenjenu umjetnost, književnost, glazbu, kazalište, balet i ples, film, znanost, filozofiju, povijest / politiku i kategoriju ostalo¹¹. Ukupno je obrađeno 12 478 osobnih imena. Omjer zastupljenosti svih žena i muškaraca u Leksikonu pokazuje da je od 12 478 analiziranih osobnih imena upisanih u HOL, 7,1% bilo ženskih dok je 92,9% bilo muških imena. Rezultati analize broja znakova slični su rezultatima analize broja osoba. Odnos zastupljenog sadržaja tj. broja znakova koji se odnose na upisanost muških imena bio je 93,5% dok je broj znakova koji se odnosio na upisanost ženskih imena iznosio 6,5% (Tablica 2.).

⁷ SLJH, 2003: 455, SLJH, 2004: 504

⁸ SLJH, 2003: 457

⁹ Podatak se odnosi na diplomirane na sveučilišnim studijima. SLJH, 2004: 500

¹⁰ Broj znakova je broj slova koje je sadržavao tekst o pojedinoj osobi.

¹¹ U kategoriju «ostalo» svrstavani su mitski likovi, sveteice i sveci, sportašice i sportaši, inženjeri, pravnici i drugi, odnosno sve one osobe koje su izvan zadate klasifikacije, znanosti, umjetnosti i povijesti. .

Tablica 1.

Rodna/spolna upisanost osoba prema djelatnostima, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

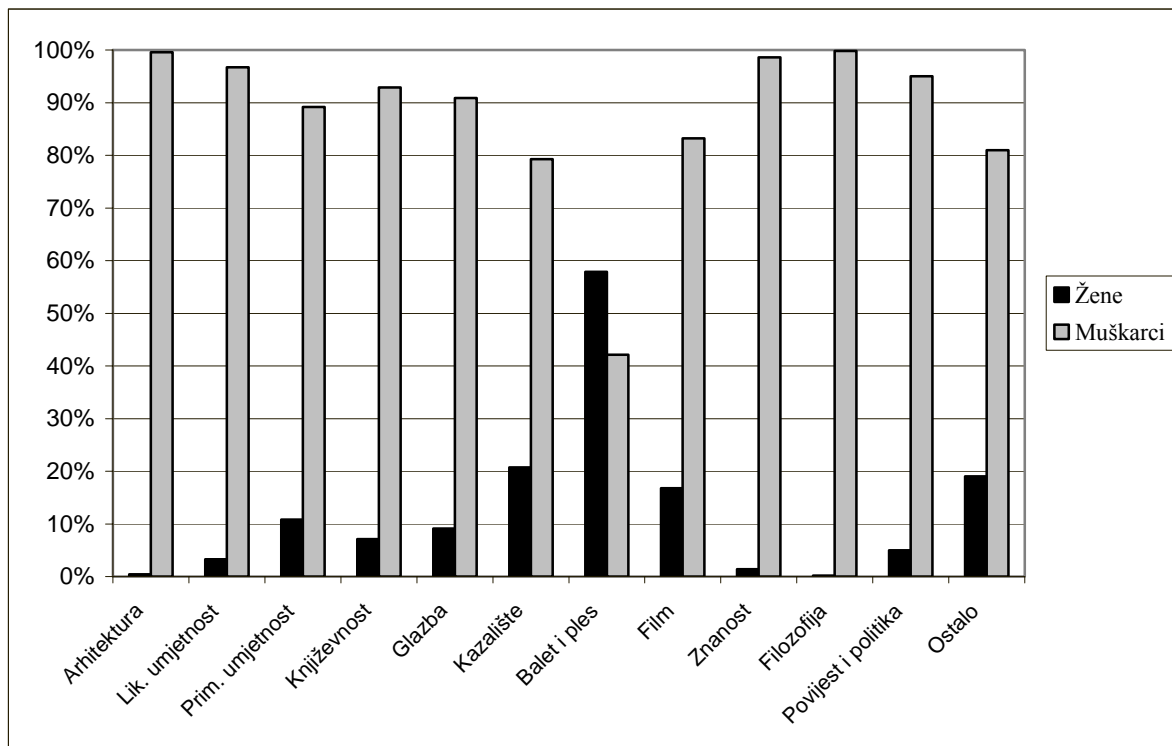
	Žene			Muškarci			Ukupno	
	Broj	%	Rang	Broj	%	Rang	Broj	%
Područje djelovanja								
Balet i ples	22	57,9	1	16	42,1	12	38	100
Kazalište	62	20,7	2	237	79,3	11	299	100
Ostalo	218	19,0	3	927	81,0	10	1145	100
Film	60	16,8	4	297	83,2	9	357	100
Primijenjena umjetnost	7	10,8	5	58	89,2	8	65	100
Glazba	110	9,1	6	1094	90,9	7	1204	100
Književnost	213	7,0	7	2845	93,0	6	3058	100
Povijest i politika	114	5,0	8	2175	95,0	5	2289	100
Likovna umjetnost	45	3,3	9	1312	96,7	4	1357	100
Znanost	27	1,4	10	1888	98,6	3	1915	100
Arhitektura/građevinarstvo	1	0,4	11	279	99,6	2	280	100
Filozofija	1	0,2	12	470	99,8	1	471	100
UKUPNO	880	7,1		11 598	92,9		12 478	100

Tablica 1. pokazuje omjere žena i muškaraca prema kriteriju područja djelatnosti. U većini područja, izuzev baleta i plesa, prevladavaju muške osobe. Najviše tj. sa preko 90%, muškarci su upisani u područjima filozofije, arhitekture i građevinarstva, znanosti, likovnoj umjetnosti, politici i povijesti, književnosti i glazbi. Muške osobe nešto su manje prisutne no ipak iznadprosječno u području primijenjene umjetnosti, filmu i kategoriji „ostalo“ s preko 80%, kazalištu (79,3%), dok su najmanje prisutne u području plesne umjetnosti (42,1%).

Kod ženskih osoba je, naravno, situacija obrnuta. Žene su jedino u odnosu na muškarce prisutnije u području baleta (57,9%), a u svim su ostalim područjima manje prisutne iako ih je nešto više od ukupnog udjela žena u leksikonu (7,1%) u kazališnoj (20,7%), kategoriji „ostalo“ (19%), filmskoj (16,8%) odnosno primijenjenoj umjetnosti (10,8%). Jasniji prikaz odnosa ženskih i muških osoba po područjima djelatnosti može se vidjeti iz Slike 1.

Slika 1.

Rodna/spolna upisanost osoba prema području djelovanja, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



Tablica 2.

Rodna/spolna upisanost osoba prema području djelovanja i broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Žene			Muškarci			Ukupno		
	Broj znakova	%	Rang	Broj znakova	%	Rang	Broj	%	Rang
Balet i ples	4439	62	1	2720	38	12	7 159	100	12
Kazalište	11414	20	2	45866	80	11	57280	100	9
Film	13012	15,8	3	69347	84,2	10	82 359	100	8
Ostalo	30177	15,7	4	162524	84,3	9	192701	100	6
Primijenjena umjetnost	941	9,5	5	8964	90,5	8	9 905	100	11
Glazba	20979	8,1	6	236651	91,9	7	257630	100	4
Književnost	44417	6,9	7	603094	93,1	6	647511	100	1
Povijest i politika	23598	4,9	8	461817	95,1	5	485415	100	2
Likovna umjetnost	6725	3	9	216735	97	4	223460	100	5
Znanost	5552	1,6	10	349429	98,4	3	354981	100	3
Arhitektura/građevinarstvo	150	0,3	11	44783	99,7	2	44 933	100	10
Filozofija	238	0,2	12	106694	99,8	1	106 932	100	7
UKUPNO	161 642	6,5		2 308 624	93,5		2 470 266	100	100

U Tablici 2. analiziran je poredak upisanosti ženskih i muških osoba prema područjima djelatnosti i broju znakova. Sadržajno se žene, što je i logično prema udjelu osoba, najviše popratilo, u odnosu na muškarce, u području baleta i plesa (62%). Sa znatno manje znakova žene su upisane u područje kazališta (20%), filma (15,8%) i kategorije «ostalo» (15,7%). Prema broju znakova, ispod 10% slijede područja primijenjene umjetnosti, glazbe, književnosti te povijesti i politike. Ispod 5%, kao što se vidi iz Tablice 2., ženske su osobe popraćene u području likovnih umjetnosti, znanosti, arhitekture i građevinarstva i filozofije. Važno je napomenuti da je u dva posljednja područja upisana samo po jedna žena; u filozofiji Hanah Arrendt, a u arhitekturi i građevinarstvu Zoja Dumengjić, pa je stoga broj znakova u tim djelatnostima izrazito nizak.

Muške su osobe, u svim područjima djelatnosti sadržajno (broj znakova) upisane s preko 90%, izuzev u baletnoj i plesnoj, kazališnoj i filmskoj umjetnosti.

Konačno, zanimljiva je analiza osoba koje su djelovale u više javnih područja, iako su za potrebe analize svrstavane u prvo navedeno područje djelatnosti.

Tablica 3.

Rodna/spolna upisanost nositelja „višestrukih identiteta“ prema području djelovanja, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područja djelatnosti	Žene			Muškarci			Ukupno		
	Broj	%	Rang	Broj	%	Rang	Broj	%	Rang
Kazalište	17	35,4	1	94	12,8	3	111	14,2	3
Film	10	20,8	2	60	8,2	6	70	8,9	6
Književnost	8	16,7	3	184	25,0	1	192	24,5	1
Balet i ples	5	10,4	4	2	0,3	12	7	0,9	11/12
Glazba	4	8,3	5	73	9,9	5	77	9,8	5
Likovna umjetnost	1	2,1	6/7	111	15,1	2	112	14,3	2
Primijenjena umjetnost	1	2,1	6/7	13	1,8	10	14	1,8	10
Ostalo	1	2,1	6/7	15	2,0	9	16	2,0	9
Znanost	1	2,1	6/7	38	5,2	8	39	5,0	8
Filozofija	-	-	-	7	1,0	11	7	0,9	11/12
Povijest i politika	-	-	-	91	12,4	4	91	11,6	4
Arhitektura / građevinarstvo	-	-	-	47	6,4	7	47	6,0	7
UKUPNO	48	100		735	100		783	100	

Višestruki identiteti žena, ukupno 5,5% od upisanog broja ženskih osoba u HOL-u (Tablica 3.) najbrojniji su u područjima kazališne umjetnosti (35,4%), filma (20,8%) i književnosti (16,7%). Najčešća kombinacija djelatnosti ženskih osoba jesu područja filmske i kazališne umjetnosti jer su se mnoge glumice istovremeno okušavale u više medija (film, kazalište, televizija) odnosno kombinirale su glumu s glazbenom i plesnom umjetnošću. U sedam slučajeva postoji kombinacija književnog djelovanja s bavljenjem politikom, filmom, glumom, plesom itd. Od svestranih likovnih umjetnica navedene su samo Ljerka Njerš i Natalija Sergejeva Gončarova.

Neke su žene upisane u Leksikon ne samo zbog javne djelatnosti kojom su se bavile nego i zahvaljujući privatnom životu, što je za muške osobe vrlo rijetko. Primjer za to je Lola Montez, koja je navedena pod identitetom britanske plesačice i milosnice bavarskog kralja

Ludviga I. Pregled biografije Montezove iz drugih izvora¹² pokazuje da je njena plesačka karijera bila kontroverzna, te da je zbog kršenja socijalnih normi i nekonvencionalnog života bila žena o kojoj se tijekom 19. stoljeća «puno govorilo». Ta se činjenica očevitno odrazila i na odrednicu u Leksikonu. Kod nekih pak žena uopće nije zastupljena detaljnija klasifikacija područja kojim su se bavile. Za Simone de Beauvoir osim književnog djelovanja nije navedeno bavljenje filozofijom, osim kontekstualno u smislu da je pisala «eseje prožete duhom egzistencijalizma».

Višestruki identiteti muškaraca (6,3% od ukupnog broja muških osoba u HOL-u) najprisutniji su u područjima književnosti (25%), likovne umjetnosti (15,1%), kazališta (12,8%), te povijesti i politike (12,4%). Neke od biografija postale su paradigma za pojam svestranosti; najpoznatija od njih je biografija Leonarda da Vincija, a tu se nalaze Michelangelo Buonarroti, Rafael i poznata imena iz političkog javnog života Churchill, Lenjin, Ciceron, itd.

Može se različito tumačiti zašto je svestranost žena prije svega vezana uz glumu, ples i glazbu, a zbog čega je to kod muškaraca manje tako, no za pretpostaviti je da je javno djelovanje upravo u područjima koja su popularnija i medijski popraćenija dovela do zapažanja javnog djelovanja tih žena i u drugim djelatnostima. Stoga se može postaviti pitanje što bi sve bilo navedeno u leksikografskoj odrednici o Simone de Beauvoir da je kojim slučajem bila glumica?

c) Rezultati analize sadržaja HOL-a – stratifikacija područja

Komparativna analiza ne bi bila potpuna ukoliko ne bi bila stavljena u kontekst opće koncepcije HOL-a. U HOL-u se piše o osobama «koje su se istaknule svojim životom i/ili svojim djelima kao znanstvenici i pisci, kao dobitnici Nobelove nagrade, kao vladari i političari, kao pape i drugi crkveni i vjerski velikodostojnici, kao sveci i svetice kao povijesni ili kao legendarni junaci, itd.» (HOL, 1996: IX). Uz imena osoba koje su se bavile umjetničkim odnosno znanstvenim radom nisu navođena sva djela već samo najznačajnija, za koja postoji prijevod na hrvatski jezik¹³. Iako je općenita namjena Leksikona da selektira ona znanja, koja najbolje odgovaraju potrebama suvremena čovjeka, idealnu je ravnotežu, kaže uredništvo, teško uspostaviti jer je pitanje hoće li nešto, što je danas suvremeno i aktualno, imati vrijednost u budućnosti. Spoznaje koje se navode u Leksikonu izlažu se i objašnjavaju

¹² Seymour, 2005.

¹³ Najčešće su navođena 2 do 3 djela, najviše do desetak.

kako bi bile jasne širem krugu čitatelja, pisane su «stručno, ali pristupačno i razumljivo, točno, cjelovito ali ne odviše detaljno, te čitatelju omogućuju snalaženje i u onim područjima znanja koja mu nisu bliska». (HOL, 1996: IX) Vezano uz izbor imena uvrštenih u HOL ističe se kriterij *relevantnosti* «izbora vlastitih imena i pojmova od starine do naših dana» kao i ostalih ključnih riječi iz kulture, znanosti, tehnike, gospodarstva, politike itd. (HOL, 1996: IX).

Tablica 4.

Upisanost područja djelovanja prema broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Broj znakova	%	Rang
Književnost	647 511	26,2	1
Povijest i politika	485 415	19,7	2
Znanost	354 981	14,4	3
Glazba	257 630	10,4	4
Likovna umjetnost	223 460	9,0	5
Ostalo	192 701	7,8	6
Filozofija	106 932	4,3	7
Film	82 359	3,3	8
Kazalište	57 280	2,3	9
Arhitektura / građevinarstvo	44 933	1,8	10
Primijenjena umjetnost	9 905	0,4	11
Balet i ples	7 159	0,3	12
UKUPNO	2 470 266	100	

Prema kriteriju broja znakova (Tablica 4.) u HOL-u se najviše pisalo o području književnosti (26,2%). Zatim slijede povijest i politika (19,7%) te znanost (14,4%). Glazba, likovna umjetnost i kategorija „ostalo“ slijede s udjelima od približno desetak posto odnosno neznatno manje. Ispod 5% sadržajno su pokrivena «manje značajna» područja filozofije, filma i kazališta. Najmanje se pisalo o područjima arhitekture i građevinarstva, a s manje od pola posto o područjima primijenjene umjetnosti te baleta i plesa.

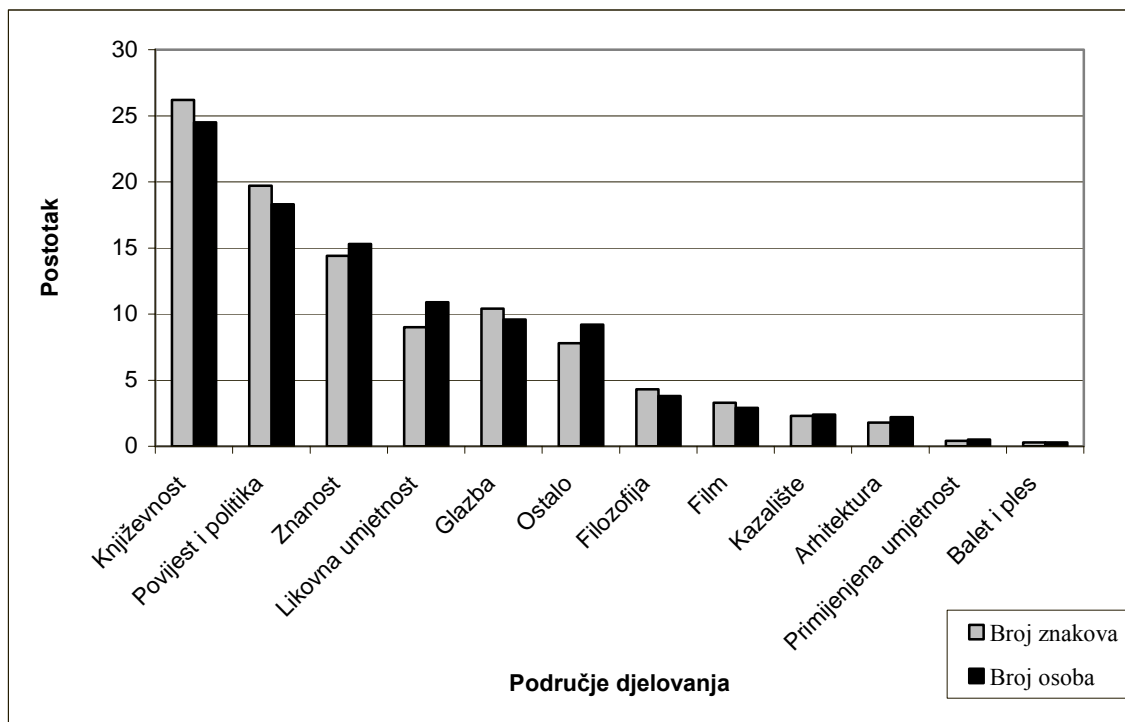
Tablica 5.

Upisanost područja djelovanja prema broju osoba, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Broj osoba	%	Rang
Književnost	3058	24,5	1
Povijest i politika	2289	18,3	2
Znanost	1915	15,3	3
Likovna umjetnost	1357	10,9	4
Glazba	1204	9,6	5
Ostalo	1145	9,2	6
Filozofija	471	3,8	7
Film	357	2,9	8
Kazalište	299	2,4	9
Arhitektura / građevinarstvo	280	2,2	10
Primijenjena umjetnost	65	0,5	11
Balet i ples	38	0,3	12
UKUPNO	12 478	100	

Slika 2.

Upisanost područja djelovanja prema broju osoba i broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.



Zašto je književnost prisutna s najvećim brojem osoba, čak većim nego područja povijesti i politike, te znanosti?

Sva postignuća neke nacije, vezana su uz kulturu, znanost i umjetnost, a pisana riječ u tom kontekstu ima primat nad drugim vrstama komunikacije. Jezik, osim toga, predstavlja jedan od najvažnijih elemenata etniciteta, on je u temelju formiranja i identifikacije svake nacionalne zajednice. Nacionalna se kultura, tradicionalno legitimira jezikom i pismom naroda, što vuče svoje korijene iz grčko latinske tradicije. Naime, još su muze iz grčke mitologije bile zaštitnice epskog, lirskog i ljubavnog pjesništva, komedije, tragedije, plesa, povijesti, astronomije i pjevanja, dok su slikarstvo i kiparstvo smatrani umijećem i rukotvorinama. Knjige su, osim toga, oduvijek bile najveći umjetnički fondovi. Od davnine se pisana riječ posebno arhivirala; u Aleksandriji je bilo čuvano cjelokupno blago grčkog pjesništva (oko pola milijuna svitaka). Preko knjiga prenosilo se kolektivno pamćenje, a učenost je još u srednjem vijeku smatrana «trećom snagom» uz Crkvu i Državu (Manguel, 2001). Sredinom 15. stoljeća, kada je Gutenberg tiskao Bibliju, promijenio se odnos prema pisanoj riječi. Knjiga se pretvorila od rijetkog, rukom izrađenog predmeta u predmet koji je odjednom postao dostupan svima, istovremeno omogućavajući brzo čitanje i dostupnost znanja u većim razmjerima. Privatne knjižnice u Francuskoj u 18. stoljeću, generacijama su se nadopunjavale te su vremenom postale simboli društvenog statusa. Obrazovni sustav, također je davao i daje primarnu ulogu usvajanju jezika, odnosno književnosti, kod zemalja europskog kulturnog kruga. Naime, djeca još zarana uče klasike nacionalne i svjetske književnosti u većoj mjeri nego što usvajaju ostala znanja. Prosječno obrazovan čovjek moći će se sa sigurnošću sjetiti autora iz hrvatske književnosti, ali će teže znati imenovati osobe iz drugih područja umjetnosti. Konačno, umijeće pisanja možda je na neki način „dostupnije“, pa su se u pisanju okušali mnogi (što je također podrazumijevalo pismenost i obrazovanje) dok je na primjer kiparsko ili slikarsko umijeće već zarana tražilo posjedovanje specifičnih znanja i vještina, a kasnije i institucionalno obrazovanje. Uz književnost, povijest i politika, te znanost ključna su područja u HOL-u, dok su osim glazbe i likovnih umjetnosti, ostale vrste umjetničkog djelovanja popraćene u manjoj mjeri. Zanimljivo je da je filmska umjetnost, iako mlađa od kazališne, baleta i plesa, te primijenjene umjetnosti popraćena s nešto većim sadržajnim udjelom. Vjerojatno se hiperprodukcija u području filmske industrije, te dostupnost i utjecaj njezinih «proizvoda», nametnula kao nezaobilazan faktor svakodnevne kulture čovjeka. HOL je očigledno nastojao zadovoljiti kriterij «suvremenosti».

Nadalje, provedena je analiza broja osoba i broja znakova prema kriteriju područja djelovanja – *za svaki spol zasebno*. U Tablici 6. dat je pregled svih područja te rang broja

znakova i broja ženskih osoba, prema području djelovanja. Skoro polovina od ukupnog broja ženskih imena (49%) upisana je u dva područja; kategoriju «ostalo»¹⁴ (24,8%) i književnost¹⁵ (24,2%). Kategorija „ostalo“ je na prvom mjestu od svih popraćenih djelatnosti jer su se u njoj našle većim dijelom ženska imena koja pripadaju mitologiji i religiji (84%). Slijede, povijest i politika¹⁶ (13%) i glazba¹⁷ (12,5%). Kazališna i filmska umjetnost¹⁸ (oko 7%) u sredini su ljestvice upisanosti. U područje likovnih umjetnosti¹⁹ upisano je samo 5,1% žena. Ispod 5% ženske su osobe upisivane u područje znanosti²⁰, baleta i plesa²¹, te primijenjene umjetnosti²². Već je prije navedeno da je u području filozofije i arhitekture i građevinarstva upisana samo po jedna žena. Od svih područja djelatnosti ženskih osoba na prvom je mjestu prema broju znakova književnost (27,5%), iako je prema broju osoba na drugom mjestu, iza kategorije ostalo. Slijede područja povijesti i politike (14,6%) i glazbe (13%).

¹⁴ U kategoriji «ostalo» sadržajno su najprisutnije svetice Sv. Marija, Terezija Avilska i Terezija od Malog Isusa.

¹⁵ Na prvim mjestima po broju znakova u **književnosti** nalaze se: Susan Sontag, Marguerite Yourcenar, Sylvia Plath, Gertrude Stein, Jamaica Kincaid a od hrvatskih književnica slijedi Vesna Parun.

¹⁶ U **povijesti i politici** prve osobe po broju znakova su Djevica Orleanska, Marija Stuart, Elizabeta I i Marija Terezija. Od hrvatskih **političarki**, odnosno značajnih osoba u povijesti između prvih trideset žena nalaze se Savka Dabčević – Kučar i Katica Ivanišević.

¹⁷ Povijest **glazbe** obilježile su s najviše znakova Dunja Vejzović, Clara Josephine Schumann i Maria Callas. Uglavnom se među prvih trideset nalaze osobe koje su djelovale u umjetničkoj glazbi, dok je popularna glazba manje predstavljena.

¹⁸ U **kazališnoj umjetnosti** po najvišem broju znakova slijede Lecouvreur Adrienne, Iva Marjanović i Milka Podrug-Kokotović. U **filmskoj umjetnosti** to su Simone Signoret, Greta Garbo i Barbara Stanwyck.

¹⁹ U području **likovne umjetnosti** s najviše su znakova popraćene povjesničarke umjetnosti Lelja Dobronić, Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Slava Raškaj.

²⁰ Iz područja **znanosti** HOL navodi samo 27 žena. Najviše je popraćen rad Nade Klaić, hrv. povjesničarke, Vande Kochansky – Devidé, hrv. paleontologinje, Marie Curie – Sklodowske, franc. kemičarke i fizičarke, Květoslave Kučerove, slovačke povjesničarke. Od hrvatskih znanstvenica u prvih trideset nalaze se još Vera Horvat Pintarić, hrv. povjesničarka i teoretičarka umjetnosti i Mirjana Gross, hrv. povjesničarka.

²¹ Po broju znakova na prvom je mjestu Vera Pomykalo, Gorjana Raunig, Ana Roje.

²² Na području **primijenjenih umjetnosti** spominje se samo nekoliko ženskih imena, pa ih navodimo sve: Coco Chanel, Blanka Dužanec, Ljerka Njerš, Marija Braut, Magdalena Abakanowicz, Jean Muir i Mary Quant.

Tablica 6.

Upisanost područja djelovanja prema broju ženskih osoba i broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Ženske osobe			Znakovi		
	Broj	%	Rang	Broj	%	Rang
Ostalo	218	24,8	1	30 177	18,7	2
Književnost	213	24,2	2	44 417	27,5	1
Povijest i politika	114	13,0	3	23 598	14,6	3
Glazba	110	12,5	4	20 979	13,0	4
Kazalište	62	7,0	5	11 414	7,1	6
Film	60	6,8	6	13 012	8,0	5
Likovna umjetnost	45	5,1	7	6 725	4,2	7
Znanost	27	3,1	8	5 552	3,4	8
Balet	22	2,5	9	4 439	2,7	9
Primijenjena umjetnost	7	0,8	10	941	0,6	10
Filozofija	1	0,1	11	238	0,1	11/12
Arhitektura/građevinarstvo	1	0,1	12	150	0,1	11/12
UKUPNO	880	100		161 642	100	

Tablica 7.

Upisanost područja djelovanja tijekom 20. stoljeća prema broju ženskih osoba i broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Ukupan broj ženskih osoba u HOL-u	Žene u 20. stoljeću	
		Broj	%
Književnost	213	154	72,3
Glazba	110	101	91,8
Film	60	60	100,0
Kazalište	62	46	67,7
Likovna umjetnost	45	37	82,2
Znanost	27	25	92,6
Ostalo	218	19	8,7
Povijest i politika	114	19	16,7
Balet	22	19	86,4
Primijenjena umjetnost	7	7	100,0
Filozofija	1	1	100,0
Arhitektura/građevinarstvo	1	1	100,0
UKUPNO	880	489	

S obzirom da je preko polovice (55,6%) upisanih ženskih osoba djelovalo tijekom 20. stoljeća radi usporedivosti s općom upisanošću ženskih osoba u Leksikonu, zanimljivo je pogledati distribuciju njihova djelovanja po područjima. Povijest i politika te kategorija «ostalo» jedina su dva područja u koja su žene upisivane znatno više prije 20. stoljeća.

Iz Tablice 7. vidljivo je da je 72,3% upisanih književnica djelovalo u 20. stoljeću. U 20. stoljeću djelovalo je 91,8% od ukupnog broja upisanih glazbenica. Žensko filmsko stvaralaštvo je naravno kompletno smješteno u 20. stoljeće, dok je u područje kazališne umjetnosti upisano sa 67,7%. Također, čak je 82,2% likovnih umjetnica djelovalo u 20. stoljeću, a od 27 upisanih znanstvenica samo 2 ne pripadaju suvremenom dobu. Ukupan broj primijenjenih umjetnica, te po jedna arhitektica i filozofkinja također pripadaju u 20. stoljeće.

Tablica 8.

Upisanost područja djelovanja prema broju muških osoba i broju znakova, Hrvatski opći leksikon, LZMK, 1996.

Područje djelovanja	Muške osobe			Znakovi		
	Broj	%	Rang	Broj	%	Rang
Književnost	2845	24,5	1	603 094	26,1	1
Povijest i politika	2175	18,8	2	461 817	20,0	2
Znanost	1888	16,3	3	349 429	15,1	3
Likovna umjetnost	1312	11,3	4	216 735	9,4	5
Glazba	1094	9,4	5	236 651	10,3	4
Ostalo	927	8,0	6	162 524	7,0	6
Filozofija	470	4,1	7	106 694	4,6	7
Film	297	2,6	8	69 347	3,0	8
Arhitektura/građevinarstvo	279	2,4	9	44 783	1,9	10
Kazalište	237	2,0	10	45 866	2,0	9
Primijenjena umjetnost	58	0,5	11	8 964	0,4	11
Balet	16	0,1	12	2 720	0,1	12
UKUPNO	11 598	100		2 308 624	100	

Analiza upisanosti muških osoba pokazuje da se na prvom mjestu pisalo o književnicima²³ (Tablica 8.), povijesnim osobama i političarima²⁴, te znanstvenicima²⁵. S upisanošću od 11% pa na niže, slijede likovni umjetnici²⁶, kategorija „ostalo“²⁷, glazbenici²⁸ i filozofi²⁹ (4,1%). Nadalje, nešto preko 2% upisivani su filmski umjetnici³⁰, arhitekti i građevinari i kazališni umjetnici. O muškim se osobama najmanje pisalo u područjima primijenjene umjetnosti i baleta.³¹ Područje glazbe sadržajno je više popraćeno od područja likovnih umjetnosti (u koje je upisano više osoba) i kategorije „ostalo“. U kategoriji „ostalo“ kao i kod ženskih osoba nalaze se mitska i religijska imena, ali ih ima u znatno manjem postotku (33,7%) u odnosu na upisanost ženskih mitskih i religijskih likova jer ta kategorija sadrži veći broj muških imena iz ostalih nerazvrstanih djelatnosti. Sadržajno su nešto više u odnosu na broj osoba upisivana područja književnosti, povijesti i politike, te glazbe.

d) Talentirane zabavljačice ili samo «Druge»?

Razmatranje visoke kulture, znanosti i politike pokazuje da je muški rod tijekom povijesti, a i danas, bio i jest subjekt, te da je njegovo mjesto u doprinosu elitnoj kulturi odnosno svim područjima kulturnog te znanstvenog života, neprijeporno prvo. Žene su kao «Druge» (Beauvoir, 1982) svoje mjesto u skoro svim profesijama gradile postepeno. Njihova se komparativna „značajnost“ spominjala više kao akcident, nego kao pravilo. Ulazak u kulturu i znanost bilo je i ostalo vezano uz posjedovanje određenih obrazovnih kvalifikacija, pa se može primijetiti, da je ženska sfera djelovanja bila prilično vezana uz društvene okolnosti koje su više ili manje pogodovale prepoznavanju i vrednovanju njihove izrazite talentiranosti. S druge strane, analiza područja djelatnosti pokazuje da je za ulazak u svijet

²³ Kod muškaraca – **književnika** na prvim mjestima po broju znakova nalaze se: Tolstoj, Krleža, Dante Alighieri, Francois Rebelais, Jean Jacques Rousseau, Vladimir Nazor itd.

²⁴ U području **povijesti i politike** na prvim se mjestima nalaze Franjo Tuđman, Napoleon I. Bonaparte, Vlatko Maček i Josip Broz Tito.

²⁵ Od **znanstvenika** muškaraca najviše znakova imaju jedinice koje se odnose na djelovanje Galilea Galileia, Ćirila i Metodija, Machiavellija, Ruđera Boškovića itd.

²⁶ U području **likovnih umjetnosti** prevladavaju najpoznatiji svjetski umjetnici. Navesti ćemo samo neke: Michelangelo Buonarroti, Leonardo da Vinci, Ivan Meštorović, El Greco, Rembrandt, Goya, Rafael.

²⁷ Analiza muških znamenitih osoba pokazuje da je u kategoriji „ostalo“ na prvom mjestu Isus Krist, Alojzije Stepinac, potom slijede Mojsije, Ivan Pavao II.

²⁸ Najviše znakova u području **glazbe** imaju Bach, Beethoven i Mozart.

²⁹ Prva tri muška imena u **filozofiji** su Leibniz, Marx i Hegel.

³⁰ U **filmskoj umjetnosti** su s najviše znakova upisani Frano Vodopivec (hrv. filmski redatelj, snimatelj i scenarist), Antun Vrdoljak i Chaplin. U **arhitekturi i građevinarstvu** na prva su tri mjesta Einhard, Juraj Dalmatinac i Ivan Rukavina dok su u **kazališnoj umjetnosti** na prva tri mjesta uglavnom kazališni pisci i redatelji: Jean Baptista Molière, potom slijede Bertolt Brecht i Erwin Piscator.

³¹ Prva tri muškaraca po broju znakova u **baletnoj umjetnosti** su Ivica Raunig, Rudolf Nurejev i Mihail Mihailović.

društveno pripisanih vrijednosti, uz formalno obrazovanje, nužno i sustavno bavljenje pojedinim područjem djelovanja. Jedna od karakteristika «ženskog vremena» jest upravo to - nesustavno, rascjepkano, nedefinirano vrijeme koje nameće marginalnost, nedosljednost i time onemogućava žene da se upišu u povijesno vrijeme te one vrijednosti koja se mogu definirati kao izvanredna individualna postignuća što je ujedno i kriterij objavljivanja imena osoba u HOL-u. Pregled rezultata pokazuje izrazitu prisutnost žena u popularnijim djelatnostima (glazba, kazalište, film) od svih ostalih upisanih djelatnosti tijekom 20. stoljeća koje nisu uživale veću medijsku popularnost. Također, mitske i religijske ženske „osobe“ najviše prisutne u kategoriji „ostalo“ koja se nalazi na prvom mjestu po broju upisanih žena. Ne treba posebno objašnjavati utjecaj mitologije, posebno grčke i rimske na Zapadnu civilizaciju jer se ne može govoriti niti o jednom polju kulture, umjetnosti i znanosti na koje mitologija nije izvršila svoj utjecaj. Mitološki likovi, bez obzira jesu li ženski ili muški, grčki, rimski ili pripadaju nekoj od drugih mitologija (germanskoj, skandinavskoj, slavenskoj itd.) kao i biblijske teme odnosno religijski likovi, bili su i jesu neizmjeran izvor inspiracije za mnoga književna, likovna, kazališna i filmska ostvarenja. Koliko je jak taj utjecaj pokazuje primjer filmske industrije odnosno činjenice da su neki od najvećih današnjih uspjeha filmske industrije upravo sazdana na predlošcima u kojima se pojavljuju ambivalentne mitološke osobe. Otuda je vjerojatno i tako velik broj leksikografskih odrednica koje opisuju ulogu i moć heroja i heroína, bogova i božica koji u mitološkoj hijerarhiji nisu imali posebno značajno mjesto. Mitskih i religijskih ženskih osoba ima upisanih skoro isto koliko i književnica.

Osim opće koncepcije HOL-a objašnjenje za visok broj književnica možemo naći i u činjenici da su ženama dugo vremena bila zatvorena vrata za sva druga zanimanja pa ne čudi da su se pismenije, odnosno obrazovanije, najviše okušavale u pisanju od svih drugih umijeća za koja im je bila potrebna institucionalna naobrazba. Osim toga, književnost nije tražila napuštanje doma i učenje posebnih tehnika i zanata. Ipak, zbog podcjenjivačkog odnosa prema «ženskom pisanju» njihov rad dugo nije smatran nečim što zaslužuje pažnju «ozbiljne» javnosti. Naime, društvena je elita, koju su činili muškarci određivala kanone «velikih knjiga», pa su rijetke žene za svoja književna ostvarenja odista uspjele dobiti javno priznanje.

Žene su tijekom dvadesetog stoljeća, također, teško stekle afirmaciju u tipično muškom području arhitekture i građevinarstva, unatoč tome što je u povijesti, postojala tradicija ženske gradnje (legende kažu da su Amazonke gradile duž Mediterana i na Bliskom Istoku, potom spominju Semiramidu, Hatšepsut, Epiaksu, Maniju, Artemiziju itd). Žene su bile ne samo inspiracija za gradnju znamenitih građevina nego su i same gradile. Primjeri za

to nalaze se u plemenima Sjeverne Amerike, te ostalim izvanoeuropskim kulturama (Japan, Perzija, Indija) gdje su samostalno oblikovale nastambe ili su bile naručiteljice gradnje. U arhitekturi se nešto više pojavljuju tek od 18. stoljeća, odnosno u novije doba, kada se obrazovao čitav niz arhitektica i formirala njihova strukovna udruženja³² (Sekulić - Gvozdanović, 1983). Ženama su u razvitku karijere pripisivane različite karakteristike opterećene predrasudama, između ostalog dvije najvažnije: «nemogućnost apstraktnog razmišljanja i nesposobnost upravljanja velikim projektima». To im je dalo i drukčije mjesto u procesu razvijanja karijere, stavljajući ih u ulogu pomoćnica, koje nerijetko nisu radile pod vlastitim imenom. Prevladavalo je mišljenje, zasnovano na patrijarhalnom obrascu, što je potom utvrđeno kao profesionalni standard, kako je ženama imanentna briga za dom i obitelj, pa je dosta njih specijaliziralo područje stambene arhitekture, osobito unutrašnjeg uređenja, koje je od kraja 18. stoljeća postalo sporedna grana u arhitekturi u odnosu na razvoj discipline.

Izgleda da su socijalni faktori itekako važni i u odgovoru na pitanje zbog čega nije bilo velikih umjetnica, glazbenica, skladateljica u povijesti. U 17. i 18. stoljeću prijenos umjetničke profesije s oca na sina smatran je prirodnim. (Nochlin, 1999: 10). Većinom radeći neobavezno, u slobodno vrijeme, žene su tek stjecanjem formalnog obrazovanja prokrcile svoj put prema priznanju u profesiji. Njihova su postignuća, međutim, često bila socijalno ignorirana. Razmotri li se položaj žena u umjetnosti također se može vidjeti prisutnost kategorije rodnog, odnosno može se govoriti o patrijarhalnoj umjetničkoj praksi (Kodrnja, 2001). Žene nisu bile ohrabrivane za bavljenje umjetnošću, nije im bilo dostupno umjetničko obrazovanje, a ako su se i bavile umjetnošću specijalizirale su pravce nižeg socijalnog statusa, što je sve podržavalo stereotipe o muškarcima kao vrhunskim profesionalcima, dok su žene nalazile svoje mjesto unutar amaterizma (Kodrnja, 2001: 40). Neka područja primijenjenih umjetnosti i danas su tipično ženska (moda i keramika, na primjer, iako u području visoke mode djeluje sve veći broj muških osoba). Također, neki postupci umjetničkog obrazovanja (slikanje golog modela) te umjetničko obrazovanje (primjena određenog formalnog jezika) dugo nisu bili dostupni slikaricama. Marginalnost njihova položaja iskazivala je činjenica ne samo kvantitativne neprisutnosti i manje produktivnosti, nego i svojstvena prisutnost u umjetničkom djelovanju. Žensko je iskustvo i ženski društveni položaj, bio različit od muškog (Nochlin, 1999). Sociološko istraživanje provedeno u Hrvatskoj tijekom osamdesetih godina

³² Za istaknuti je da su poseban doprinos u arhitekturi dale Finkinje. Njihova prva žena arhitektica diplomirala je 1890. godine. U Velikoj Britaniji su žene tek od 1919. godine dobile pravo biti članice profesionalnih asocijacija.

(N=860) pokazalo je da se žene umjetnice (21,8%) po nekim obilježjima razlikuju od muškaraca umjetnika. Razmjerno su više stanovale u urbanim sredinama i češće potjecale iz obitelji s višim obrazovanjem, kao što im je i obrazovni status bio nešto viši od ispitanih umjetnika (Kodrnja, 1985: 38).

Danas, kada su umjetničke profesije znatno više otvorene prema ženama, jer im je prije svega omogućeno obrazovanje, njihovo se sudjelovanje u umjetničkim djelatnostima može pratiti preko članstva u umjetničkim udrugama.

Tablica 9.
Članice strukovnih umjetničkih udruga prema vrsti umjetničke djelatnosti i prema spolu u 1998. godini u %

Članstvo u umjetničkim udrugama	Ukupno	Žene	%
Udruženje hrvatskih arhitekata	1822	790	43,4
Hrvatsko društvo likovnih umjetnika	1149	413	35,9
Hrvatsko udruženje likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti	921	343	37,2
Hrvatska glazbena unije I. razreda, Udruga umjetnika izvođača	2770	330	11,9
Hrvatsko društvo dramskih umjetnika	668	276	41,3
Hrvatsko društvo baletnih umjetnika	299	187	62,5
Hrvatsko društvo glazbenih umjetnika	574	181	31,5
Društvo hrvatskih književnih prevodilaca	180	102	56,7
Hrvatsko društvo filmskih djelatnika	511	100	19,6
Društvo hrvatskih književnika	527	85	16,1
Hrvatsko dizajnersko društvo	134	56	41,8
Udruga samostalnih i drugih profesionalnih plesnih umjetnika Hrvatske	57	48	84,2
Hrvatsko društvo naivnih umjetnika	166	40	24,1
Hrvatsko društvo skladatelja	237	33	13,9
Hrvatska zajednica samostalnih umjetnika (članovi koji nisu u drugim udrugama)	39	10	25,6
Društvo hrvatskih filmskih redatelja	53	5	10,6
Hrvatska udruga filmskih snimatelja	28	-	-
Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika (nisu raspolagali podacima)	-	-	-
UKUPNO	10 135	2999	29,6

Izvor: Kodrnja, 2001: 245

Učešće žena u profesionalnim udruženjima je, kao što se vidi iz Tablice 9., s preko 50% najviše vezano uz područje plesa. Hrvatsko društvo baletnih umjetnika, Udruga samostalnih i drugih profesionalnih plesnih umjetnika, te Društvo književnih prevodilaca imaju najveći udio članica u odnosu na muškarce. Kako žene napreduju u profesijama u kojima su im do sada bila zatvorena vrata pokazuje podatak da je preko 40% članica u Udruzi hrvatskih arhitekata, Hrvatskom društvu dramskih umjetnika i Hrvatskom dizajnerskom društvu, dok je blizu 40% žena u Hrvatskom udruženju likovnih umjetnika primijenjene umjetnosti. Ipak u tim udrugama prema broju osoba nije najviše žena; najbrojnije su u udrugama arhitekata, likovnih umjetnika, primijenjenih umjetnika, itd. Taj podatak, cijelu priču vraća ponovno na rezultate analize HOL-a.

Zašto se žene afirmiraju prije svega u plesu? Ne može se sa sigurnošću reći zašto je tako, ali arheološki nalazi upućuju da je ideja o ženi plesačici stara koliko i ostaci materijalnih kultura. I žene i muškarci tijelom su izražavali svoj identitet u sakralnim, ratničkim i svjetovnim plesovima. Povijest plesa je tako izrazito bogata, da ju je teško sažeti u nekoliko rečenica, ali se može postaviti pitanje koje ukazuje na izvjesnu simboliku; je li to što je ženski ples oduvijek imao uz estetske i erotske elemente zaslužno da su ples, a onda posredno i zabava, u većoj mjeri, postali „posao“ žena, a ne muškaraca?

Područje znanosti i filozofije u kojem se afirmiralo malo žena zaslužuje svoje zasebno objašnjenje i ono će ovdje poslužiti kao paradigmatički prikaz položaja žena kao „drugih“ u području u kojem su, iako visoko obrazovane, u nemogućnosti realizirati svoje profesionalne aspiracije na visokoškolskim institucijama. Iako danas u znanosti radi relativno mnogo žena, njihovo participiranje u znanstvenim disciplinama bilo je sporadično. Žene su se često, protivno željama svojih bližnjih i boreći se sa socijalnim predrasudama ipak uspijevale ozbiljno baviti znanošću. Kao primjer možemo uzeti matematičarke (od najstarijih Teano – Pitagorina žena, Hipatija (kći Teona koji je bio jedan od najučenijih ljudi u Aleksandriji), te matematičarke iz bliže povijesti Maria Gaetana Agnesi, Marie Sophie Germain, Mary Everest Boole, Sofija Vasiljevna Kovalevska, Charlotte Angas Scott itd.). Iako su neke od njih stekle doktorat znanosti, a neke su čak dobile posao na sveučilištu, najčešće su učile matematiku od svojih očeva i muževa pa su tek nakon toga nastavljale svoje obrazovanje. Porijeklo žena koje su se u prošlosti i danas bavile znanošću pretežno je iz visoko obrazovanih obitelji (Prpić, 2004, Adamović ; Mežnarić, 2003), a u formiranju njihovog interesa presudan je bio poticaj oca ili majke. Jedna od najvećih matematičarki 20. stoljeća Emmy Amalie Noether (1882 – 1935) usprkos položenom doktoratu i poslu predavača, koji je obavljala umjesto oca, u prvo vrijeme nije bila plaćena za svoj posao. Kasnije, kada je nakon tri godine dobila plaću ona

nije bila adekvatna onoj koju su, za isti posao, dobivali muške kolege. I karijere ostalih žena – matematičarki koje su djelovale tijekom 20. stoljeća pokazuju da su usprkos neophodnom radu i velikom talentu, ženama, da bi ostvarile karijeru, trebala ići na ruku pozitivna socijalna klima i obiteljske okolnosti. Treba navesti i to, da su profesionalne asocijacije žena u nekim znanstvenim disciplinama osnovane tek krajem dvadesetog stoljeća³³.

Povijesno gledano, učešće se žena u znanosti može povezati prvenstveno s izvanznanstvenim kontekstom. Danas, kada su u većoj ili manjoj mjeri, ovisno o pojedinoj zemlji, žene dio istraživačkog korpusa, njihova je profesionalna mobilnost povezana s unutarznanstvenim kontekstom.

Udio *zaposlenih* žena u znanosti dobar je pokazatelj isključenosti žena u samom vrhu znanstvene piramide. Karijere znanstvenica ne odvijaju se bez prepreka niti danas³⁴, naime u vrhu piramide profesionalne i organizacijske moći žene participiraju malo i sporije napreduju u karijeri.

Uvid u podatke u petogodišnjem razdoblju od 1998. – 2002. za Republiku Hrvatsku pokazao je slijedeće:

Tablica 10.

Istraživači* zaposleni s punim radnim vremenom ukupno i doktori znanosti u RH

Godina	Istraživači zaposleni s punim radnim vremenom i doktori znan. (Broj ukupno)	Žene		Doktori (Broj ukupno)	Žene	
		Broj	%		Broj	%
1998	5382	2187	40,6	2344	723	30,9
1999	6805	2884	42,4	3159	1076	34,1
2000	7768	3217	41,4	3564	1211	34,0
2001	7495	3192	42,6	3390	1169	34,5
2002	8686	3770	43,4	3770	1431	38,0

* Klasifikacija je obuhvaćala doktore, magistre, specijaliste, visoko obrazovane i ostale.

Izvor: SLJRH, 2000: 447, 2001: 449; 2002: 466, 2003: 467, 2004: 518

³³ Udruga europskih žena u matematici osnovana je 1986. godine. Udruga ohrabruje žene na bavljenje matematikom i podupire razvoj njihovih karijera. www.math.hr

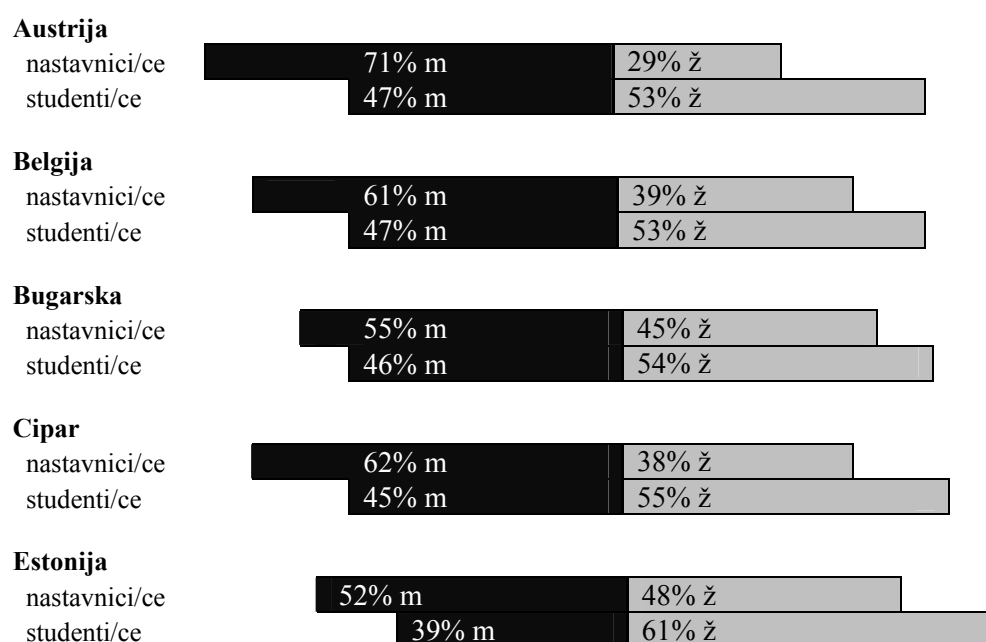
³⁴ 1994. – 1995. muškarci su činili 72% akademskog osoblja u visokoškolskim ustanovama Velike Britanije (Haralambos ; Holborn, 2002: 168).

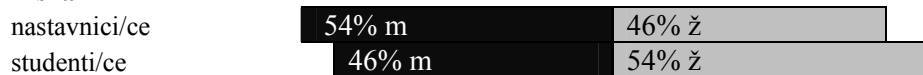
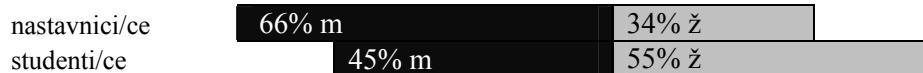
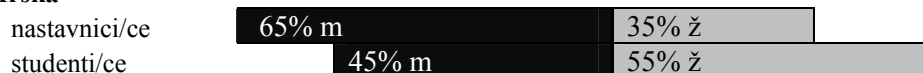
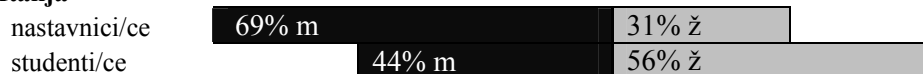
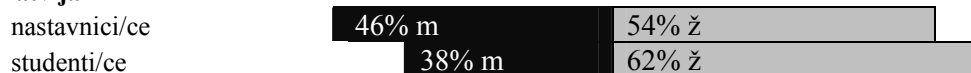
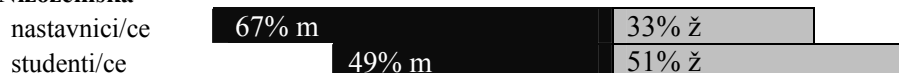
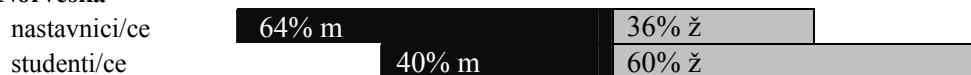
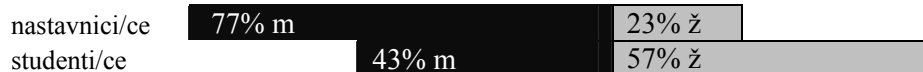
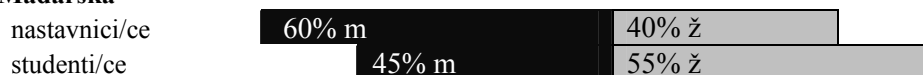
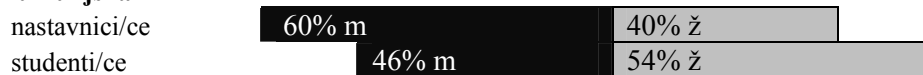
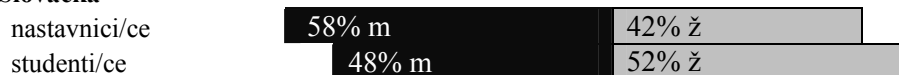
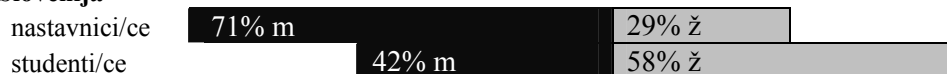
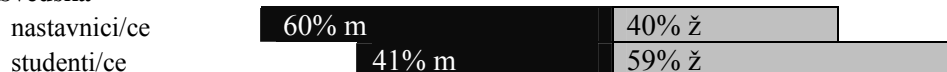
U ukupnom broju istraživača s punim radnim vremenom (Tablica 10.) u razdoblju od pet godina broj žena se lagano povećavao (3% ukoliko usporedimo 1998. i 2002. godinu) dok je zapošljavanje doktorantica uvećano za oko 7% što je pretpostavljamo posljedica politike zapošljavanja mladih znanstvenika. Ipak, udio zaposlenih žena s doktoratom po područjima znanosti je još uvijek nizak; najnepovoljnija je situacija u tehničkim znanostima (koje žene najmanje studiraju) u kojima je s doktoratom zaposleno samo 21% žena. U ostalim znanostima situacija je nešto povoljnija što znači da postotak zaposlenih žena s doktoratom iznosi: biotehničkim znanostima 33%, društvenim znanostima 38%, prirodnim znanostima 43%, humanističkim znanostima 46% i medicinskim znanostima 52% (SLJRH, 2004:518).

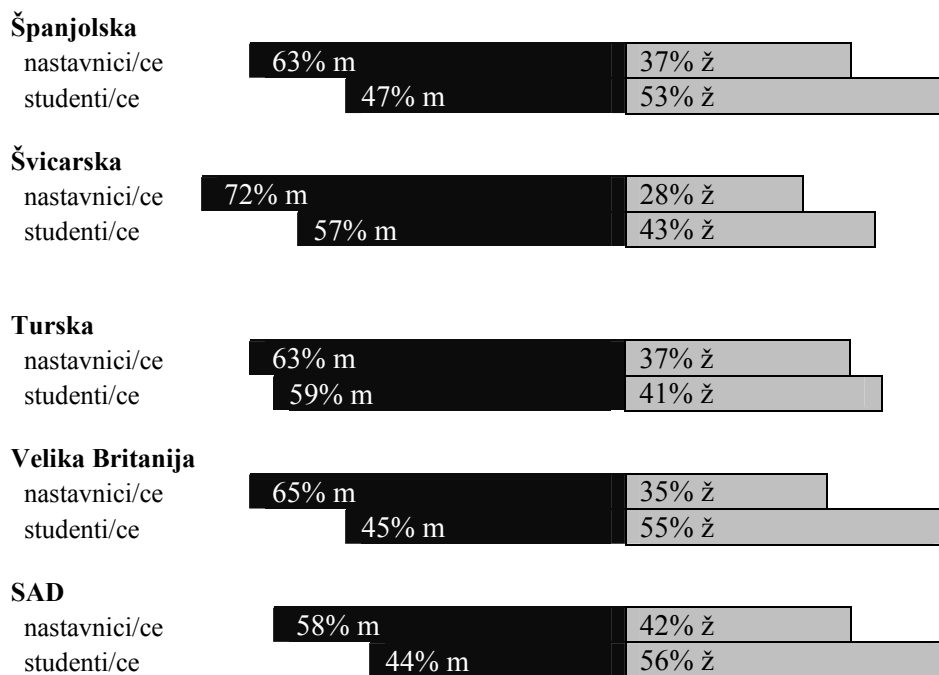
Statistički podaci na razini pojedinih europskih zemalja i SAD-a o broju upisanih studentica na fakultete i broju nastavnica na visokoškolskim institucijama također pokazuju rodnu asimetriju. U skoro svim zemljama osim Švicarske i Turske upisane studentice su u natpolovičnoj većini u odnosu na studente, dok je među nastavnicima situacija obrnuta (većina ih je muškog roda, s izuzetkom Latvije). S udjelom nastavnica od preko 40% prednjače Estonija, Finska, Švedska i SAD, te bivše socijalističke zemlje Bugarska, Latvija, Mađarska, Rumunjska i Slovačka. Kao što je vidljivo iz Slike 4. manje od 30% nastavnica imaju Austrija, Malta, Slovenija i Švicarska. Sve ostale zemlje imaju između 30 - 40% nastavnica na visokoškolskim institucijama.

Slika 4.

Upisani/e studenti/ice u programe visokoškolskih institucija i nastavnici/ice zaposleni na visokoškolskim institucijama 2001/2002. u %



Finska**Francuska****Hrvatska****Irska****Italija****Latvija****Nizozemska****Norveška****Malta****Mađarska****Rumunjska****Slovačka****Slovenija****Švedska**



Izvor: Statistika UN-a

<http://unstats.un.org/unsd/demographic/products/indwm/ww2005/tab4e.htm>

<http://unstats.un.org/unsd/demographic/products/indwm/ww2005/tab4d.htm>

Ovi podaci zorno predočuju asimetriju rodne zastupljenosti u znanstvenim institucijama. Vidi se da su žene u svim navedenim zemljama među nastavnicama u manjini, a među studenticama u većini. Hrvatska se nalazi negdje u sredini, s oko 17% razlike.

Prestizhne nagrade (prvenstveno Nobelova) te cjelokupna znanstveno – profesionalna afirmacija su također u mnogo slučajeva zaobišle žene, čak i kad je njihov doprinos pojedinoj disciplini bio neupitan.

U povijesti dodjeljivanja Nobelove nagrade žene su primile svega 4,3% nagrada. Najviše su nagrađivane za mir (10,5%) i književnost (9,7%).

Tablica 11.**Dobitnici/ce Nobelovih nagrada prema spolu od 1901. – 2006.**

Područje djelovanja	Žene		Muškarci		Institucije		Ukupno	
	Broj	%	Broj	%	Broj	%	Broj	%
Književnost	10	9,7	94	90,3	-		104	100
Fizika	2	1,1	174	98,9	-		176	100
Kemija	3	2,0	146	98,0	-		149	100
Mir	12	10,5	81	71,1	21	18,4	114	100
Fiziologija / medicina	7	3,8	177	96,2	-		184	100
Ekonomija		-	57	100	-		57	100
UKUPNO	34	4,3	729	92,9	21	2,7	784	100

Izvor: www.almaz.com/nobel/women.html

Patrijarhalno nasljeđe kao i aktualna praksa čimbenici su koji «stoje» iza niza navedenih podataka. Nejednaka odnosno niža plaća, dugo i nefleksibilno radno vrijeme, prešutne diskriminacijske barijere odnosno stavljanje po strani od ključnih zadataka, paternalizam, macho kultura, seksizam, ageizam, utječu na usporavanje karijere (Graft-Johnson, 2003: 2) i samo su neki od problema s kojima se danas susreću žene u radnoj okolini tijekom profesionalne karijere.

Zaključak

Tijekom patrijarhalne povijesti samo su privilegirane žene imale udjela u javnom životu, a kreiranje u umjetnosti, te djelovanje u znanosti, povijesti i politici bilo je društveno pripisivano muškarcima. Prezentirani rezultati pokazuju da žene nisu bile u potpunosti isključene iz javnog djelovanja, ali je njihovo djelovanje odnosno pojavljivanje u jedinicama analize (osobe) bilo potpuno drugačijeg, obrnuto proporcionalnog karaktera nego što je to bilo kod muškaraca. Naime, žene su uspjevale u onim djelatnostima u kojima muškarci, tradicionalno nisu vidjeli „sebe“. Do kraja 19. stoljeća žene su najčešće bile upisivane u povijesno vrijeme *posredno*, preko muževa, očeva, kao majke, nećakinje, sestre, udovice, odnosno neposredno kao crkvene osobe, herojske ličnosti itd. Podcjenjivački odnos prema intelektualnim sposobnostima žena legitimiralo je i «teorijsko» opravdanje po kojem su biološke i moralne osobine žena glavna prepreka njihovu obrazovanju. Tek od kraja 19.

stoljeća kad započinje njihovo sporadično, ali sustavnije obrazovanje one daju svoj doprinos u profesijama kao stručnjakinje. U kulturi je, pokazalo se, kao i u znanosti, funkcionirala rodna podjela. U novije se vrijeme situacija sve više mijenja u korist žena čak i na onim mjestima na kojima je do sada njihov prodor bio nezamisliv.

Komparativna analiza HOL-a pokazala je asimetričnu rodnu upisanost u velikoj većini područja djelatnosti jer je u njima brojčano najprisutniji muški rod (92,9% ukupni postotak upisanosti u sve djelatnosti). Žene su u odnosu na muškarce brojnije jedino u području baletne i plesne umjetnosti (58%) dok ih je najmanje u filozofiji (0,2%), arhitekturi / građevinarstvu (0,4%) i znanosti (1,4%). Nadalje, područja u kojima je postotak žena veći od postotka zastupljenosti u Leksikonu (7,1%) su: kazališna (21%), filmska (17%) i primijenjena umjetnosti (11%).

Analiza HOL-a prema djelatnostima pokazala je da se najviše pisalo o osobama iz područja književnosti. Jedna četvrtina sadržaja odnosi se na književnike i književnice. Povijest i politika, te znanost sljedeća su dva najobrađenija područja u HOL-u. Također je indikativno da su upravo djelatnosti koje su specifično ženske postotno najmanje upisane (balet i ples – 0,3%, primijenjena umjetnost – 0,4%). Gotovo identičan postotak odnosi se i na broj znakova.

Kombinacija rodne analize i analize djelatnosti pokazala je da je najviše žena upisano u kategoriji „ostalo“ (24,8%), čemu su doprinijeli mitski i religijski likovi. Potom upisivane su žene iz područja književnosti (24,2%), povijesti i politike (13%) i područja glazbe (12,5%). Muški je spol, također, najviše zastupljen u području književnosti (24,5%), ali je poredak upisanosti u ostala područja značenjski drugačiji; znanost (16,3%), povijest i politika (18,8%), likovna umjetnost (11,3%). Značajno je reći da je natpolovično više ženskih osoba (29%) u odnosu na muške (14%) upisano u područja glazbene, kazališne, filmske i baletne umjetnosti.

Komunikacijski gledano HOL poručuje da u povijesti nije bilo puno žena u javnom životu čime je samo naznačio posljedicu one (patrijarhalne) društvene prakse koja je ženu sve do 20. stoljeća isključivala izvan svih područja značajnih djelatnosti.

Moglo bi se reći da je riječ o rodnom isčitavanju povijesno važnih uloga kroz obrazac važnosti muških uloga u društvu. Ženska uloga bila je drugačija; žene su se tek sporadično nalazile u «ulozi muškaraca», ali su se istovremeno bavile raznim profesijama, u kojima su njihova postignuća imala karakteristike nepriznatog, ne-javnog i nemjerljivog. Upisivanje žena u one djelatnosti koje su društveno popularnije pokazuje da postignuća žena u tim područjima nije bilo moguće socijalno ignorirati.

U načelu svaka bi disciplina trebala biti temeljito istražena s aspekta udjela žena. To znači ponovno pisanje rodno senzibilizirane povijesti, revidiranje principa „relevantnosti“, evidentiranje i istraživanje na koji su se način kreirale ženske uloge, te kako su se žene nosile sa rodnom podjelom i diskriminacijom svoga vremena, što je ujedno zadatak i za buduće vrijeme. Neka buduća izdanja leksikona će tada vjerojatno upisivanjem ženskih osoba iz značajnih područja društvenog života nadmašiti broj imaginarnih osoba.

Literatura

ADAMOVIĆ, Mirjana ; MEŽNARIĆ, Silva (2003): Potencijalni i stvarni "odljev" znanstvenog podmlatka iz Hrvatske : empirijsko istraživanje. – **Revija za sociologiju**, Zagreb, vol. 34, no. 2, str. 143-160.

BARIČEVIĆ, Marina (1986): Primijenjena likovna umjetnost i žene stvaraoci. – **Žena**, Zagreb, sv. 44, br. 4, str. 50-53.

BEAUVOIR, Simone de (1982): Drugi pol. – Beograd : BIGZ. – 2 sv. (623, 329 str.)

COWMAN, Krista ; JACKSON, Louise (2003): Time. – In: *A Concise Companion to Feminist Theory* / ed. Mary Eagleton. – Oxford : Blackwell Publishing, pp. 32-52.

GRAFT-JOHNSON, Ann de, et al. (2003): Why do women leave architecture? URL: <http://www.riba.org/fileLibrary/pdf/WWLAFinalreportJune03.pdf>. (12. 05. 2005.)

FADEEVA, Lyubov (2001): Žene u povijesti obrazovnog društvenog sloja : komparativna analiza. – U: *Seminar «Žene i politika: Žene u povijesti / historija bez žena»* (2001. Dubrovnik) / ur. Đurđa Knežević, et al. – Zagreb : Ženska infoteka.

FELDMAN, Andrea (1986): Prilog istraživanju historije ženskih organizacija : udruženje univerzitetski obrazovanih žena. – **Žena**, sv. 44, br. 2-3, str. 49-55.

HARALAMBOS, Michael ; HOLBORN, Martin (2002): Sociologija : teme i perspektive. – Zagreb : Golden marketing. – 1116 str.

KODRNJA, Jasenka (1985): Umjetnik u društvenom kontekstu : rezultati istraživanja o profesionalnim umjetnicima u SR Hrvatskoj. – Zagreb : Zavod za kulturu Hrvatske. – 285 str.

KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, muze, euronime : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

KOLEŠNIK, Ljiljana (1999): Feministička intervencija u suvremenu likovnu kulturu. – U: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti : izabrani tekstovi* / ur. Ljiljana Kolečnik. – Zagreb : Centar za ženske studije, str. I-X.

LUETIĆ, Tihana (2002): Prve studentice Mudroslovnog fakulteta kr. Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu. – **Povijesni prilozi**, br. 22, str. 167-208.

MANGUEL, Alberto (2001): Povijest čitanja. – Zagreb : Prometej. – 398 str.

MILL, John Stuart (2000): Podređenost žena. – Zagreb : Naklada Jesenski i Turk : Hrvatsko sociološko društvo. – 109 str.

NOBEL Foundation: List of Women Laureates.

URL: <http://nobelprize.org/search/women.html>. (23.07.2005.)

NOCHLIN, Linda (1999): Zašto nema velikih umjetnica? – U: *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti : izabrani tekstovi* / ur. Ljiljana Kolečnik. – Zagreb : Centar za ženske studije, str. 1-25.

PATEMAN, Carole (1998): Ženski nered : demokracija, feminizam i politička teorija. – Zagreb : Ženska infoteka. – 210 str.

PRPIĆ, Katarina (2004): Sociološki portret mladih znanstvenika. – Zagreb : Institut za društvena istraživanja u Zagrebu. – 306 str.

RIDDLE, Lawrence: Biographies of Women Mathematicians. – Atlanta : Agnes Scott College. URL: <http://www.agnesscott.edu/lriddle/women/women.htm>. (05.06.2005.)

SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ, Sana (1983): Žena arhitekt danas, u prošlosti i u perspektivi. – *Žena*, sv. 41, 3-4, str. 76-81.

SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ, Sana (1998): Žena u arhitekturi : tragom žene kreatora i žene teoretičara u povijesti arhitekture. – Zagreb : Biblioteka Psefizma : Nakladništvo udruženja hrvatskih arhitekata. – 355 str.

SEYMOUR, Bruce: Lola Montez. – U: *San Francisco History Indeks*.

URL: <http://www.zpub.com/sf/history/lola.html>. (27.05.2005.)

STATISTIČKI ljetopis Republike Hrvatske (2000) / ur. Jasna Crkvenčić-Bojić. – Zagreb : Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske, god. 36.

STATISTIČKI ljetopis Republike Hrvatske (2001) / ur. Jasna Crkvenčić-Bojić. – Zagreb : Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske, god. 36.

STATISTIČKI ljetopis Republike Hrvatske (2003) / ur. Jasna Crkvenčić-Bojić. – Zagreb : Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske, god. 36.

STATISTIČKI ljetopis Republike Hrvatske (2004) / ur. Jasna Crkvenčić-Bojić. – Zagreb : Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske, god. 36.

UNITED Nations Statistics Division: Learning and education.

URL: <http://unstats.un.org/unsd/demographic/sconcerns/education/ed2.htm#IWM>. (23.06.2005.)

WU, Ona: Female Nobel Prize laureates. URL: <http://www.almaz.com/nobel/women.html>. (07.07.2005)

ŽUPAN, Dinko (2001): «Uzor djevojke» : obrazovanje žena u Banskoj Hrvatskoj tijekom druge polovine 19. st. – **Časopis za suvremenu povijest**, god. 33, br.2, str. 435-452.

IV ZNANSTVENICE, FILOZOFKINJE, UMJETNICE

(u Hrvatskom općem leksikonu, Zagreb, LZMK, 1996.)

1. ZNANSTVENICE I FILOZOFKINJE

a) U navedenom izvoru iz područja znanosti upisano je, odnosno obrađeno, tumačeno i izloženo 1888 znanstvenika i 27 znanstvenica, te 470 filozofa i samo jedna filozofkinja. Statistički prikazano: znanost je zastupljena sa 98,6% muških i 1,4% ženskih osoba, a u filozofiji taj omjer iznosi 99,8% muških i tek 0,2% ženskih osoba.

Na isti način ovo prate podaci o broju znakova korištenih za opis djela i značaja pojedinih osobnosti. U znanosti broj znakova za muške subjekte iznosi 349429 (tj. 98,4%), a za ženske osobe-znanstvenice 5552 (tj. 1,6 %) U području filozofije za muške subjekte korišteno je 106694 znakova (99,8%), dok to za jedino žensko ime iznosi 238 znakova tj. 0,2%.

Samo površan pogled na podatke upisivanja imena, odnosno osoba značajnih za znanstvenu povijest svijeta i Hrvatske odmah pokazuje ogroman nesrazmjer između broja muških i ženskih osoba upisanih u dokument koji oličava povijesno pamćenje zajednice. U području znanosti (uzete u najširem smislu tog pojma, od prirodnih do društveno-humanističkih) predstavljeno je tek 27 ženskih likova, dok preko tri tisuća staru europsku povijest filozofije zastupa samo jedna jedina žena iz novije povijesti filozofije – Hannah Arendt. Naravno da taj podatak mora odmah izazvati, ako ne kritički komentar, a ono barem pitanje neopravdanog izostanka drugih imena žena koje u prošlom stoljeću već ulaze u povijest filozofske misli i nalaze svoje mjesto u svjetskim enciklopedijskim izvorima (Simone Weil, Simone de Beauvoir¹, Julija Kristeva, Agnes Heller, i druge).

Što se znanstvenica tiče, one su odabrane tek iz nekoliko oblasti prirodnih znanosti (pretežno fizike, astronomije, kemije, biokemijskih znanosti i medicine) i društveno-humanističkih znanosti (ekonomije, povijesti, povijesti umjetnosti, pedagogije, etnologije, psihologije i psihoanalize). U matematici, kraljici svih znanosti, nema zabilježene niti jedne žene, iako nijedan povijesni i enciklopedijski izvor ne zaobilazi postojanje Hipatije (370-415. g.), neoplatoničke filozofkinje,

¹ Ona je navedena kao književnica (str. 81) s navodom samo njenih književnih djela, a ne i njenog temeljnog filozofsko-antropološkog djela *Drugi spol*. Isto tako vrlo kratko navodi se Simone Weil samo kao francuska spisateljica a ne i kao filozofkinja. Ne navodi se njeno značajno filozofsko djelo *Sloboda i tlačenje*, a o drugim djelima da i ne govorimo.

matematičarke i astronomke, upraviteljice očeve akademije u Aleksandriji, gdje je tragično stradala (kamenovana je).

U listu znanstvenica ovdje su uključena ženska imena koja u strogom smislu ne bi pripadala znanosti, odnosno ženskih osoba kojih se djela više odnose na znanstvene izvedbe, a to je astronautika. Leksikon opsežno navodi poduhvat triju žena koje su, među prvima, zakoračile u svemir kao astronautkinje i tako pokazale da je on dostupan i za onu drugu, žensku polovinu čovječanstva: to su Valentina Tereškova, Svetlana Savicka i Sally Kristen Ride.

Svakako, to je pojava novijeg doba, no ako se učešće žena razmotri malo dublje u prošlost, one tamo jedva da postoje i to u suženom prostoru tek nekoliko polja znanosti, a nikako u cijelom njenom rasponu svih oblasti. Zapravo, žene se pojavljuju u području prirodnih znanosti tek nakon jedinstvenog uzora i značaja Marije Curie-Sklodowske, francusko-poljske kemičarke i fizičarke dva puta nagrađene Nobelovom nagradom za izuzetna otkrića i to 1903. i 1911. godine. Od tada, zapravo počinje, ako ne odmah ubilježavanje, a ono barem uvažavanje priloga žena povijesti znanosti i njenih istraživačkih poduhvata. Pri tome će upravo Nobelova nagrada postati kriterijem za ubilježavanjem znanstvenica i znanstvenih istražiteljica u povijest znanosti i druge izvore i dokumente vremena. Međutim, uočava se da Nobelova nagrada nije dominantni kriterij za upisivanje muških istraživača i znanstvenika u povijest i enciklopedijsko pamćenje. Oni i bez nje dopijevaju u povijest znanja, što se može vidjeti upravo na primjeru našeg leksikografskog izvora (odnos muških nobelovaca u odnosu na broj znanstvenika, i žena-znanstvenica – njih devet ukupno, i to samo iz prirodnih znanosti ima Nobelovu nagradu)².

Nemoguće je oteti se utisku da je Nobelova nagrada osnovni kriterij koje upisivače vodi u povijest i enciklopedijsko obilježavanje kad se radi o doprinosu žena u oblasti prirodnih znanosti. Pri tome postaje izvjesno da je za područje prirodnih znanosti (u novije vrijeme i za područje ekonomskih znanosti) Nobelova nagrada postala uhodani i neprijeporni kriterij za trajno vrednovanje znanstvenog doprinosa. Postavlja se pitanje je li to sasvim opravdano? Postoje cijela znanstvena polja sa značajnim imenima koja nisu ušla u domet enciklopedijskog vrednovanja, a koja

² Od ukupno 27 upisanih ženskih imena znanstvenica 3 su astronautkinje; preostaje 24 imena znanstvenica od kojih njih 9 pripada društveno-humanističkim područjima za koje se Nobelova nagrada ne dodjeljuje (povijest, povijest umjetnosti, psihoanaliza, pedagogija, etnologija, knjižničarska struka). Od preostalih 15 imena 9 je dobitnica Nobelove nagrade (bilo samostalno, bilo da ju dijele s jednim ili dva suradnika).

imaju poznate i muške i ženske protagoniste u izuzetno važnim otkrićima ili postavljenim teorijskim hipotezama, koji su važni za razvoj pojedinih znanstvenih oblasti.

Nadalje, odnos povijesti znanosti i njene recentnosti dovodi u pitanje vrijednosni sustav u znanosti, njenu pravu sliku dostignuća itd.

Poseban problem kriterija upisa znanstvenih vrijednosti i dostignuća je odnos prema znanstvenosti kao takovoj na području društveno-humanističkih znanosti. Naime, za područje prirodnih znanosti (a u novije vrijeme i za područje ekonomije), Nobelova nagrada je uhodani i neprijeporni kriterij za trajno vrednovanje znanstvenog doprinosa, dok društveno-humanističkim znanostima (izuzev ekonomije) nije tako jednoznačno određen i jasan, pa mnogi doprinosi znanstvenika i znanstvenica, npr. u povijesnim znanostima, znanosti o književnosti, arheologiji, teoriji i povijesti umjetnosti, lingvistici, antropologiji i etnologiji - o filozofiji da i ne govorimo - nemaju rang onog značaja koje imaju znanosti prirodnoznanstvenog reda.

U tome se, uostalom, ogleda dominacija prirodnih znanosti nad društveno-humanističkim i stara, neprevladana rasprava o karakteru znanstvenosti onih znanstvenih diskursa u kojima se znanstvenost ne svjedoči isključivo na matematičkoj osnovi formalizirajućih konstrukata, nego njihovim izvedenim samoizvjesnostima predmetnosti (kao što su, primjerice, povijest, umjetnost, povijest umjetnosti itd.).

Iako postoje državna i društvena te međunarodna priznanja za sva znanstvena područja, za područje društveno-humanističkih znanosti nema niti jedne u rangu Nobelove nagrade, pa je za zaslužnike za ta područja kod upisivanja u takav izvor kao što je Leksikon, pitanje vrijednosti podlijegao različitim kriterijima.

Sigurno je, međutim, da je Nobelova nagrada koju su dobile znanstvenice iz područja medicine, fiziologije, genetike, nuklearne fizike, biofizike itd., u ovom Leksikonu bila osnovni motiv ili razlog upisa njihovih doprinosa znanosti, pa samim tim vrijednosni činilac uvrštavanja tih imena u knjigu besmrtnih.

Međutim, kao što sam već primijetila, danas je već veliki broj znanstvenica prisutno u velikim individualnim, a posebno kolektivnim otkrićima (npr. astrofizika, astronomija, nuklearna fizika, medicina, kvantna mehanika i drugdje) čija imena ne dospijevaju do enciklopedijskih izvora³. Ovisno o brzini izmjena i tih izvora, kasnije

³ Novija znanstvena literatura iz područja povijesti i sociologije znanosti sve više ukazuju na razlike između muških i ženskih biografija glede uvjeta za znanstvena priznanja, pogotovo takvih kao što je Nobelova nagrada. Od fizičarki poput Lise Meitner, Friede Rabscheit-Robbins do Marie Göppert-

pojavljivat će se i ženska imena u sve većem broju, jer će važnost i značenje tih otkrića postajati sve aktualnije. Stoga je pitanje ažuriranosti upisa novih imena postalo pitanje vjerodostojnosti enciklopedije kao takve.

No, to nije jedino što će enciklopedijsku vrstu upisa, odnosno zapisa znanstvenih vrijednosti dovesti u pitanje.

Što se tiče zastupljenosti hrvatskih znanstvenica u ovom izvoru one sve dolaze pretežno iz područja povijesnih znanosti, te povijesti umjetnosti – jedna pripada bibliotekarskoj struci i samo jedna prirodnim znanostima (mikropaleontologiji). Sve, osim jedne (stručnjakinje za bibliotekarstvo), bile su ili jesu članice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, što je, očito, bio i kriterij njihova upisa u Leksikon. Pri tome treba uočiti da iz područja povijesti i povijesti umjetnosti u Leksikonu ima mnogo imena muškarca koji nisu članovi Akademije, ili uopće nemaju visoku poziciju ili status unutar znanstvene zajednice, a ipak ih ovaj Leksikon navodi u velikom broju kao imena vrijedna za upis u znanstvena dostignuća (iako neki od njih nemaju znanstvene nego političke uloge). Uz to, treba spomenuti da se iz područja npr. povijesti umjetnosti i likovne kritike navode mnogi živi akteri, dok se njihovi zaslužni učitelji i osnivači znanstvenih disciplina u nas niti ne spominju.

Mayer i drugih, nižu se tegobne biografske priče o prešućenim, nepriznatim, zatajenim ili tek posredno priznatim dostignućima žena znanstvenica, koje često moraju ili dokazivati svoj istraživački udio u rezultatima ili nailaze na velike teškoće u osiguravanju osnovnih uvjeta za istraživanja koja su u području prirodnih znanosti od presudne važnosti.

Studije Etkowitza i suradnika (2000) ukazuju na položaj žena znanstvenica, što u svojoj knjizi ističe Katarina Prpić (2004) u poglavlju “Profesionalna marginalnost znanstvenica: prošlost ili sadašnjost? 1.1. Povijesni prolog: znanstvene heroine i (otvorena) diskriminacija”.

Slikoviti primjer neravnopravnog položaja žene u znanstveno-istraživačkim sredinama pisan je, iako jasno nehotice, u autobiografiji Jamesa D. Watsona: *Dvostruka uzvojnica: osobni prikaz otkrića strukture DNA*, KruZak, Zagreb, 2000., jednog od dobitnika Nobelove nagrade za otkriće DNA. Radi se o iskazima o suradnji sa Rosalind Franklin, stručnjakinjom iz područja kristalografije, kojoj bi prema mnogima također trebala pripasti Nobelova nagrada za to otkriće. Watson piše: ...»pitaoh sam se kako bi izgledala da skine naočale i napravi novu frizuru». (...) Ona je bila žena koja namjerno nije isticala svoje ženske vrline. Premda je bila snažne građe, nije bila neprivlačna i bila bi divna da se pažljivo odijevala” (Watson, 2000: 29). Iako joj na zadnjim stranicama odaje veliko priznanje i izvjesno ispričavanje (“prekasno uviđajući kako se inteligentna žena mora boriti da bi je prihvatili u znanstvenom svijetu”, (Watson, 2000: 202), Watson slabo spominje njene znanstvene zasluge iste razine kao njegove ili Crickove. Biografski prikaz ove sudbine vidjeti u: Maddox, Brenda: *ROSALIND FRANKLIN – The Dark Lady of DNA*. Harper Collins Publisher, New York, 2002.

Komentirajući sam naslov studije Etkowitza i suradnika *Athena Unbound* tj. *Oslobođena Atena*, K. Prpić konstatira:”Ova simbolika je dobar podsjetnik na ne tako davnu prošlost u kojoj su žene u znanosti bile onemogućavane, obeshrabrivane i izložene (otvorenoj) diskriminaciji, a koja nije mimoišla ni najveće među njima.” (Prpić, 2004: 50)

U našoj znanstvenoj literaturi, također postoji istraživanje društvenog položaja, doduše ne znanstvenica, nego umjetnica, koje se također oslanja na metod simboličke analitike grčkih mitova (Kodrnja, 2001) u tumačenju tipova ženske kreativnosti polazeći od još dubljih značenja povijesnog zaborava samog porijekla stvaranja koje pripada ženskom biću (npr. boginja Eurinoma). Simbolika Eurinome metodološki bi, kao načelo kreativne moći, čini mi se i u znanosti bolje odgovarala nego simbolika Atene.

Dakle, što se tiče hrvatskih znanstvenica, može se zaključiti da, osim jedne iz područja prirodnih znanosti, niti jedne iz područja filozofije i svega tri iz područja povijesti i povijesti umjetnosti, žene kao da ne postoje – niti u hrvatskoj povijesti, niti u hrvatskoj sadašnjosti. Što se tiče onih koje su upisane u Leksikon, više je nego očito da je kriterij upisa imena onih koje su odabrane iz područja humanističkih znanosti, odeden članstvom u najvišoj znanstvenoj instituciji, Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Taj kriterij kod muškaraca nije dominirajući. Naprotiv.

Ovaj niz kritičkih nalaza u analitici zastupljenosti žena u upisu u *Hrvatski opći leksikon*, završit ću primjedbom načina upisa, koji nije manjkav samo kad su u pitanju žene, nego nosi jedan sustavni nedostatak u sadržajnom navođenju dominantnih vrijednosti subjekata koje se upisuju u povijest. Primjerice, u biografiji Rose Luxemburg svi se, pa i ovaj Leksikon, povode za isticanjem njene revolucionarne uloge, a ne i znanstvene na području ekonomije, kojoj je dala značajni doprinos u teoriji ekspanzije kapitala. Ona je u području političke ekonomije istog značaja kao u našoj suvremenosti npr. Joan Robinson i drugi znanstvenici i znanstvenice u tom području.

Na kraju, ono što se može najgeneralnije zapaziti u uspoređivanju broja znanstvenica koje se upisuju u hrvatsku znanstvenu povijest, koje, dakle, sudjeluju u enciklopedijskom upisu znanstvenih vrijednosti za vječnost, s brojem aktivnih sudionica u hrvatskim institucijama znanosti, a to su, prije svega, sveučilišta i znanstveni instituti, onda se mora zaključiti da je upis ženskih imena u ovaj izvor više nego bijedan.⁴

Dakako, leksikografski upis ne mora voditi računa o recentnom stanju značajnih imena u znanosti. On je ponajprije odgovoran za upis povijesnih vrijednosti, odnosno povijesnih ličnosti koje su svojim djelovanjem i značenjem pridonijele razvoju znanstvenih spoznaja, otkrićima ili zasnivanjem znanstvenih ideja i metoda. Ali, tada to i postaje teškoća, jer se opterećuje povijesnim pojavama manje značajnog ranga. Iz toga slijedi nedosljednost vidljiva u opterećenju ličnostima koje

⁴ Ako se ima u vidu da danas već znatni broj žena sudjeluje u sveučilišnoj nastavi, a za to je uvjet i sudjelovanje u znanstveno-istraživačkom radu, onda se u broju nastavnica treba vidjeti i broj znanstvenih djelatnica. Prema podacima Državnog zavoda za statistiku Republike Hrvatske (veljača 2004), udio žena u ukupnom broju nastavnika je 37,49%, što pokazuje rast od 0,25% u odnosu na prošlu školsku godinu, dok je udio žena doktora znanosti 31,19%, a magistara i magistara znanosti 43,28%. Od ukupnog broja žena, među nastavnicima i suradnicima u nastavi 45,92% su doktorice znanosti, a 23,45% magistrice znanosti ("Priopćenje" DZS Republike Hrvatske, veljača 2004, br. 8.1.1.). Doda li se tomu broj znanstvenica koje rade u znanstvenim institutima, taj broj je još veći. Vidjeti prethodni tekst Mirjane Adamović.

su, povijesno gledano, manjega značaja, ali se zbog njihove uloge u otvaranju nekog polja znanja, iniciranjem nekog istraživačkog poduhvata itd., ne mogu zaobilaziti. Tada, nužno, leksikografski diskurs prelazi u povijesni pregled, historiografsko prikazivanje.

Svaka interpretacija podataka u leksikonu, ili sličnom izvoru, nužno predstavlja i kritiku njegova pristupa. Naime, svaki se upis takve vrste kao što je enciklopedijski rukovodi sažetošću i nekim tipom egzemplarnosti. Što se znanosti tiče, njezin je pojam ovdje pretpostavljen ili u likovima-biografijama koje ju predstavljaju, ili pojavama koje su djelo otkrića, teorije, sustava itd. Isto tako, enciklopedijski izvor pretpostavlja podjelu znanosti na područja, predmete i diskurse, a pretpostavlja i institucije koje pokrivaju njihovu mrežu, tako da se kriterij upisa može otčitati upravo preko umrežavanja institucije i diskursa kao kriterija upisivanja u enciklopedijski izvor.

Zato je svaki enciklopedijski tekst vremensko-povijesni. On ima gotovo isključivo vrijednosnu ulogu u pamćenju zajednice, a nikako eksplanatornu, jer se na osnovi enciklopedijskih upisa ne bi mogla rekonstruirati vjerodostojna povijest znanosti, iako je sam upis nastao na osnovama povijesti pojedinih znanstvenih grana i disciplina.

Ovaj neizbježni kritički diskurs na račun enciklopedijskog izvora, kao što je i ovaj Leksikon, bio je nužan u analitičkom pregledu očitovanih razlika između tretmana muških i ženskih likova. Iz čega one proizlaze? Sigurno, ne samo iz tendencije postupaka, metoda i kriterija odabira, nego i iz jednostavne činjenice da žene ne sudjeluju u stvaranju znanstvene povijesti, niti u povijesti filozofske misli, barem ne u onom smislu kako se ta povijest samoobjavljivala.

Kako je povijest znanosti pisana kao muška povijest, prije dvadesetog vijeka u njoj ne može biti ženskih imena iz znanstveno – istraživačkih oblasti.

No, u novije vrijeme enciklopedijski izvori (neki) napuštaju ovu shemu barem za ono razdoblje u kojem se žene već pojavljuju i kao znanstvenice i kao filozofkinje, primjerice kao u *Oksfordskom filozofskom rječniku* (Blackburn, 1996). U njemu je ne samo naširoko obrađen pojam feminizam (i kao etika i kao filozofija), nego su obrađene gotovo sve njegove glavne predstavnice kao filozofkinje i teoretičarke (Simone de Beauvoire, Luce Irigaray, Julija Kristeva, Hélène Cixous). Hrvatski opći leksikon nastaje u istom razdoblju, obrađuje sva muška povijesna i recentna imena, ali ove pojave još ne zamjećuje, barem ne u kategorijama znanosti i filozofije.

Ali, zato u izobilju sadrži imena polu-znanstvenog značaja onih muškaraca koji igraju ulogu u političkom establishmentu, vlasti ili institucijama. Ako se ovom Leksikonu ne treba previše prigovoriti na dominaciji historiografskog pristupa znanosti i filozofiji, gotovo je nedopuštena manira uvrštavanja zvaničnika ili političara (koji su neki put samo uzgred nosioci akademskih titula, ili autori malih, beznačajnih znanstvenih polutvorevina) u knjigu besmrtnika samo zato, što su trenutno važni i prisutni u javnom prostoru politike. Nekada je to bila tipična praksa realsocijalističkih režima, kada se znanost koristila kao ukras političkom imageu.

No, čak kad se radi o takvom promašaju, imena žena-političarki, kvaziznanstvenica, u ovom tekstu Leksikona, nema.

Na kraju, da ponovim već postavljenu tvrdnju: znanstvenice svoju zaslugu upisa u besmrtnu u pravilu stižu na dva načina: ulaskom u vrhovne institucije znanosti, ili Nobelovom nagradom.

b) Svakako, bilo bi neumjesno jednom enciklopedijskom tekstu kao što je ovaj Hrvatski opći leksikon zamjerati da mora sadržavati ono čega nema: žene ne postoje u povijesti znanosti sve do Marije Curie-Sklodowsky, pa je slika upisa žena u znanstvenu povijest i filozofiju nešto što se tek od tog vremena, u izvjesnom smislu i pod strožim okolnostima, doduše, počinje mijenjati.

Zato razlikujem kritiku enciklopedijskog diskursa i konkretnog njegova teksta od onoga što je *uzrokom* nepostojanja žena u povijesti znanosti i filozofije. A koji je uzrok tome da se žena ne upisuje u povijest?

Prethodno sam već istaknula tezu da je povijest znanosti i filozofije pisana kao muška povijest. To znači da se svijest i ljudska povijest razumiju u samopostavljanju samo pomoću jedne i to muške generičke odredbe, koja biva mjerom svih drugih tj. upravo onih iz kojih se derivira općenitost kao takva, a to je logos sam. Važenje *općenitosti* kreće iz logosa koji svemu što se u svijetu pojavljuje pribavlja mjeru vjerodostojnosti, kojoj podliježe i podjela po spolnosti. No, iz same podjele po sebi ne proizlazi dominacija ili superpozicija jednog ispred drugog, ni sama dioba svijeta na dva dijela: onoga koji je na svjetlu i onoga koji ostaje taman, javnog i "privatnog", sebično zatvorenog u posebnost u kojem se čuva tzv. privatnost, odnosno privatno vlasništvo. Kako je u sveopćoj, ljudskoj, posebno zapadnoeuropskoj povijesti žena predmet privatnog vlasništva, tako reći sve do nedavno (20. stoljeće se može uglavnom uzeti kao doba opće pravno-građanske emancipacije žena u

zapadnoeuropskom društvu) za nju važi privatna sfera kao sudbina. Posjed je privatn i ne izlazi nikuda (kao ni žena, jer je posjed). Javnost je opća i događa se povijesno. Javno i javnost se postupno počinju sasvim podudarati, pa to podudaranje ulazi u procesno-vremenski oblik koji se zove povijest. Javno i povijesno postaju gotovo isto: sve javno pretendira na povijesno vrednovanje. O tome kako iz javnosti izmiče ženski svijet, kako on ostaje u tamnom prostoru odnosa vlasništva, govori drugi moj tekst u ovoj knjizi⁵, pa ovdje neću iznositi argumentaciju za onaj dio pitanja o uzroku zašto žena ne postoji u znanosti i filozofiji, koje pripadaju povijesti i javnosti kao takovima.

Najbliži i najjednostavniji odgovor na postavljeno pitanje mogao bi glasiti: žena povijesno nije ušla u javno zbivanje svijeta, a upravo su i filozofija i znanost njegova zbiljska, otvorena – javna pojava. Daljnji izvod ove tvrdnje vodi tamo gdje se jasno očituju uzroci nepostojanja žena u znanosti i filozofiji, a to je ustanovljavanje temeljnog uvjeta bavljenja znanostu i filozofijom: obrazovanje.

Na dvostruki je način ženama izmaknuta znanost i filozofija (a uz to i umjetnost i sve druge javne djelatnosti koje se vrednuju u vremenskom kontinuumu povijesti): time što same po sebi ne ulaze u javni svijet, i time što je oblast obrazovanja već postavljena, odnosno razvijena tako da se izručuje javnosti. Obrazovanje se otima najprije iz ženskih ruku da bi u razvijenom građanskom društvu do kraja postalo javna (državno-politička) stvar. Žena, ukoliko se obrazuje, obrazuje se samo za svoju početnu ulogu kućanskog odgoja djeteta i nikamo više dalje. Znanost, politika, javni život, za nju, u obrazovnom smislu neće postojati sve do u duboki devetnaesti vijek. Izuzev Platona, od Aristotela na dalje, gotovo sve do europske renesanse ne postoji ideja o tome da se žene trebaju obrazovati za svijet i poslove javnosti. Sukladno sa razvojem javnosti, odnosno podvajanjem javne i privatne sfere, javne i privatne osobe, produbljuje se ova razdvojenost i smanjuje šansa žene da uđe u javni prostor obrazovanja i njegovih svrha. Tek se u razvijenom građanskom društvu kritikom te podvojenosti javlja i kritika neobrazovanosti žena.

Od renesanse na dalje, s Janosom A. Komenskim sazrijeva ideja obrazovanja za sve ljude i počinje se sprovoditi praksa osnovnog obrazovanja koja obuhvaća i početno obrazovanje žena, ali još uvijek sa zadržkom: žene se obrazuju za obitelj, a muškarci za javnost i državu. Svuda je nastava odvojena po spolu, pa se posebno osnivaju tzv. ženski liceji u kojima za žensko obrazovanje nije predviđeno, ni po

⁵ Gordana Bosanac: "Odsutni prostor žene: povijest, javnost i svijet".

opsegu ni po kvaliteti, ni po sadržaju onom znanju koje je namijenjeno muškoj omladini. Tome pogoduju muški zastupnici pedagoških ideja od kojih J. J. Rousseau predstavlja jedno od najfrivolnijih i mizogino najnazadniji poimanja o biću žene. Njegove će predrasude imati dugotrajni i pogubni utjecaj na pedagoška shvaćanja odgoja i obrazovanja žena i na izvjestan način zapriječiti razvoj ženskog obrazovanja sve do kraja osamnaestog i početka devetnaestog stoljeća.⁶ Mnogi mislioci njemačkog klasičnog idealizma (Kant, Hegel, Fichte, pa čak i njihovi učenici i nastavljači u pedagoškoj znanosti kao Herbart, Fröbel i drugi), u pogledu potrebe obrazovanja žena nisu otišli dalje u unapređivanju ideje obrazovanja žena. Jedino će Hegel status žene postaviti u protok svog sustava: žena je član porodice i tu ostaje u svom "pietetu" kao sudbini koju joj nameće spolnost. Nepokretna i krhka poput biljke, ona ne zadobiva subjektivitet kojega muškarac stiče svojom osobom, prevladavajući se u djelatnom aspektu svojih potreba, radom, sudjelovanjem u javnosti, obrazovanjem, u državi.⁷

Potpuno nasuprot stoji filozofsko djelo Johna Stuarta Milla *Podređenost žena* od kojega počinje filozofski, emancipacijski govor o ženi i uzrocima njene odsutnosti iz obrazovanja koje je uvjet svakog sustavnog mišljenja, znanosti i filozofije.

Od velikog je značaja bio taj veliki preokret u shvaćanju uzroka zbog kojeg žene ne sudjeluju u povijesti znanstvenih otkrića, jer dolazi od filozofa koji je utemeljitelj principa modernog znanstvenog istraživanja. No, trebalo je još jedno stoljeće borbe za emancipaciju žena da bi one stekle i realna prava na visoko tj. znanstveno obrazovanje, jer je tek početkom 20. stoljeća to postupno postajalo normalnim. Primjerice: u Francuskoj je tek 1918. godine izjednačeno obrazovanje žena i muškaraca, u Austriji nešto prije - 1902. godine žene dobivaju pristup na univerzitete kao redovni studenti, a tek poslije 1945. godine u cijeloj Europi, nakon proglašenja prava glasa za žene, one u svim zemljama (Europa, Amerika) postaju jednakopravne sudionice na svim obrazovnim stupnjevima školovanja, koje se više ne odvaja po spolu, ni sadržajno, ni formalno.

⁶ Rousseauovo zastupanje "povratka prirodi" na području odgoja očitivalo se i u njegovom zahtjevu plemićkom sloju žena da se vrate običajima i zdravstvenoj nuždi majki da doje svoju djecu, što je u ono doba značilo uzdrmanje jednog dekadentnog stava proizišlog iz moralnog propadanja jednog staleža koji je povijesno izvršio svoju ulogu. Idealizacija prirode je tu svedena na izvanjsko prenemaganje: za muškarce, to su sada samo nove zabave, dok za žene to postaje ozbiljna obaveza u kojoj ona po Rousseau više ne bi ni od koga trebala tražiti nikakvu pomoć. Tako se produbljuje razlika po spolovima u odgovornosti za dijete: ono je majčina briga do zrelosti. Na razini ideologije ona će se učvrstiti na razini običajnosti (Hegel) i trajati sve do dvadesetog vijeka.

⁷ Ovo je posebno obrađeno u cjelokupnom opusu Blaženke Despot (2004). Odatle, koristim sintagmu "privatno vlasništvo u protoku" (Vidjeti posebno u studiji: "Što žene imenuju muškim mišljenjem", str. 137)

U hrvatskoj povijesti nema nikakvih iznimaka iz općeg trenda europskog obrazovanja, koje izričito pripada muškarcima. Emancipatorske ideje o potrebi obrazovanja žena dolaze u doba Ilirskog preporoda i kasnije (Jambrišak i druge).⁸

Romantičarska ideja o obrazovanju žena, ponajprije kao supruge i odgajateljice svoje djece, još će dugo biti zadržka kojom emancipatorske težnje plaćaju ustupke muškom pogledu na ulogu žene u društvu. Tek će potpuna politička ravnopravnost, izražena u pobjedi žena za pravo glasa, dovesti do njenog potpunog sudjelovanja u cijeloj odgojno-obrazovnoj vertikali, od "vrtića do fakulteta", a time i do šansi da se uključe u znanost.

Kako je, dakle, obrazovanje i cijeli obrazovni sustav povijesno izmaknut ženi kao ljudskom i društvenom biću, to ona nije mogla u toj povijesti nastupiti u djelatnostima kojima je obrazovni habitus osnovna pretpostavka: znanosti i filozofiji. Zato je cinično pitanje Kostasa Axelosa: "Hoće li žena uspjeti da misli?"⁹, zapravo simptom jednog nehumanog poimanja dometa bića koje se određuje unaprijed kao nedostatno, manjkavo, zapravo i bijedno, jer nije u posjedu bitnoga ljudskog svojstva. Tu žena nije daleko od svijeta nižih bića, životinja npr., jer se u mišljenju nije dokazala poput muškaraca koji su bili veliki filozofi, poput Aristotela, Kanta, Hegela itd., muzičari poput Beethovena i Mozarta, matematičari poput Poincarèa, Hilberta, Gaussa ili Euklida, fizičari poput Einsteina, Bohra, Heisenberga ili Hawkinga, i tako u beskraj.¹⁰

Međutim, nijednom od ovih velikana nije unaprijed oduzeta egzistencijalna pretpostavka susreta sa darom svoga bića samo zbog *spolne oznake* pod kojom je rođen. Za njih je svako mišljenje po sebi neovisno od takove oznake. Ono je *opće*, univerzalno, kozmičko i izvan svake akcidentalne oznake. Nije se primijetilo da jedno

⁸ Povijest hrvatskog obrazovnog sustava pokazuje veliku raširenost ideja o emancipaciji žena, posebno o obrazovanju, no ulazak u tu temu bio bi značajno proširenje ovog teksta.

⁹ Kostas Axelos, *Vers la pensée Planétaire*, Les éditions de minuit, Paris, 1964., str. 291.

¹⁰ Izuzetna je u toj stvari argumentacija J. Sturta Milla u spomenutom djelu *Podređenost žena* (na koju K. Axelos zacijelo nikada nije naišao), koji polazi od onoga što su velike žene u povijesti *unatoč* svom položaju, pravima i isključenosti iz svega, ipak učinile. "Za ono što su uradile u najmanju je ruku dokazano da to mogu uraditi... Negativnu evidenciju valja uzeti u obzir, ali pozitivna je presudna. Ne možemo zaključiti kako je nemoguće da žena bude kao Homer ili kao Michelangelo ili Beethoven samo zato što ni jedna žena do sada nije na jednom od tih područja proizvela djela ravna njihovima. Ova negativna činjenica ostavlja stvari neizvjesnima i otvorenima za psihološko raspravljanje. No, posve je izvjesno da žena može biti kraljica Elizabeta, ili Debora, ili Ivana Orleanska, jer to nije zaključak nego činjenica. Neobična je okolnost da postojeći zakon isključuje žene upravo iz onih stvari u kojima su se dokazale. Nema zakona koji bi ženi zabranio da napiše sva Shakespeareova djela ili komponira sve Mozartove opere. No, kraljica Elizabeta ili kraljica Viktorija ne bi, da nisu naslijedile prijestolje, smjele obavljati ni najmanju od političkih dužnosti u kojima su se tako istakle." (Axelos, 1964: 65)

muško mišljenje nadograđuje drugo muško mišljenje u beskonačnom lancu napredovanja koje je tako izgubilo spolnost. Štoviše, spolnost je nepotrebna akcidentalija, pomalo sramna i problematična onog časa kad bi se taj neupitni muški lanac prekinuo ženskom pojavom. Tada bi se potvrdilo samo to da ga na "muški način" nastavlja ženska glava, i zato Axelos potencira svoje pitanje tvrdnjom da se žena, nastojeći dostići muškarca, maskulinizira. Beskonačno znanje i njegovo gomilanje beskrajni je niz dodavanja znanja koje samo po sebi uvećava i dalje nosi bespolno (muško) obilježje, jer žena samo može ponavljati već postignuti povijesni smjer napretka. Ona možda dolazi na njegov kraj, ali je beznačajna na njegovu početku i, zapravo, tu je žena presvučena u muškarca ili bespolnu figuru znanstvenosti i filozofije koja nema spola. Tako s jedne strane imamo tvrdnju o tzv. univerzalnosti znanja, tj. njegovoj neovisnosti od spolnih ili nekih drugih karakteristika bića koja ga proizvode, a s druge strane krajnje podozrenje prema mogućnosti da ga u vrhunskim dometima proizvede um koji bi mogao pripadati nekoj ženi. Kreativnost, proizvođenje znanja i znanosti tako a priori ima muško obilježje što, međutim, ostaje na tlu predrasude sve dok se ne shvati da mnogo teži obrasci i paradigme umskog stvaralaštva povijesno tek predstoje i da bez ukupnog obrazovnog angažmana *svih* ljudskih bića puko znanje ostaje samo za smeće i otpad.

Treba istaknuti da Axelos predstavlja ekstremnu (ne samo pesimističku, nego duboko antihumanističku) struju onog antifeminizma koji obrazovne i kulturalne uvjete postajanja svakog ljudskog bića ostavlja sasvim po strani, ili ih, u slučaju žena, ignorira kao pretpostavku tj. šansu koju treba imati da bi se u znanosti (kao i u umjetnosti) uopće ma koje ljudsko biće moglo pojaviti na sceni javnosti.

Suvremeni trendovi obrazovanja pobijaju ovu antifeminističku i, zapravo, antiljudsku poziciju vrednovanja nadmoći mišljenja kao mišljenja samog. Romantičarska ideja genija više nije idol suvremenog cyber doba koje se sprema poletiti u svemir. Mišljenje ostaje moć, ali ne više i privilegij jednoga spola.

U poslijednja dva vijeka, obrazovanje i znanost su srasli u jednu cjelinu. Univerzalizacija prava na obrazovanje uvela je žene u čitavu obrazovnu skalu, a time u sve nivoe znanstvenog diskursa. Otuda je nastalo njihovo brzo promicanje u sve značajnije nositeljice znanstvenih djelatnosti, znanstvenih otkrića, njihovo prisustvo u znanstvenoj zajednici i znanstvenoj javnosti. Tako se pokazalo da je budućnost dala za pravo argumentaciji J. S. Milla: djelatnost koja je, kao što je to za žene bila znanost, ako je nedostupna praksi određenog sloja ili spola ljudi, ne može postati

polje njihovih najviših dostignuća. Ono, čime se nisu mogle ili smjele baviti, to nije moglo stvoriti velika djela. Zato je povijest znanosti – muška povijest. Argument protiv žena i njihove "nesposobnosti da misle" temeljen na njihovoj odsutnosti iz znanosti i umjetnosti (u originalnom stvaranju posebno muzike, slikarstva itd.) ciničan je zahtjev da one ponove povijest kako bi se uopće dokazale u stvaralaštvu. To ponavljanje se ne zahtijeva od "muškog mišljenja": nitko od nikoga ne traži da se potvrdi kao Bach, Beethoven ili Newton. Zašto to danas tražiti od žena? Ili smatrati da povijesno već izivljeni oblici vrijednosti moraju biti tek stepenice subjektiviteta osvjedočenog u minulim likovima veličina?

Axelosov stav-dilema vodi ne samo u apsurd, nego zapostavlja suvremenost. Osim što je pojava ženskih likova u znanosti (tako i u umjetnosti) postala uobičajena, i ne samo po tome stvarno univerzalna, nego presudna. Kako se mijenjaju znanstvene paradigme i rastu zahtjevi dosizanja znanstvenosti, to je vrijeme u kojem žene sudjeluju u znanosti monogo zahtjevnije od onog u kojem je znanstveno dostignuće bilo slučaj, plod znatiželje ili čak puke dokolice. Renesansne se veličine, primjerice, ne mogu mjeriti s dometima modernih znanstvenih diskursa u kojima sudjeluje ne mali broj ženskih znanstvenih veličina, i ima ih sve više. Ali, to nije rezultat "ponavljanja muške povijesti". To je djelo moderniteta koje od ljudi uopće zahtijeva nešto što je nesumjerljivo sa tzv. "idealom znanstvenosti" minulih stoljeća.

Zato je potraga za ženskim imenima u povijesti znanosti i filozofije u izvorniku takove vrste kao što je Leksikon, unaprijed lišena nekog smisla, osim što može ukazati na ispraznost, neutemeljenost i nesuvislost prigovora o spolnoj inferiornosti s jedne strane, i spolno bezličnoj univerzalnosti kao vrijednosti s druge strane. Kad sva ljudska bića doista participiraju u svim uvjetima kreativnosti, moguć je doista govor o univerzalnosti.

Literatura

AXELOS, Kostas (1964): *Vers la pensée Planétaire : le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée.* – Paris : Les Editions de Minuit. – 336 p.

BLACKBURN, Simon (1996): *The Oxford dictionary of philosophy.* – New York : Oxford University Press. – IX, 418 str.

BLACKBURN, Simon (1999): *Oksfordski filozofski rečnik.* – Novi Sad : Svetovi. – 478 str.

BOSANAC, Gordana (1999): Žena u perspektivama svijeta. - **Kruh i ruže**, Zagreb, br. 11, str. 68-76.

DESPOT, Blaženka (2004): Izabrana djela Blaženke Despot / ur. Gordana Bosanac. – zagreb : Institut za društvena istraživanja : Ženska infoteka. – 257 str.

ETZKOWITZ, H., et al. (2000): Athene Unbound: the Advancement of Women in Science and Technology. – Cambridge : Cambridge University Press. – 282 p.

HISTORY of Education (1994). – In: *The New Encyclopedia Britannica*. – Chicago : Encyclopaedia Britannica, Vol. 18, pp.11-99.

KODRNJA, Jasenka: Nimfe, muze i Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj (2000). – Zagreb : Alinea. – 255 str.

MILL, John Stuart (2000): Podređenost žena. – Zagreb : Naklada Jesenski i Turk : Hrvatsko sociološko društvo. – 109 str.

IVANA RADIĆ

2. ARHITEKTICE

Arhitektura, umjetnost gradnje, projektiranja i umjetničkog oblikovanja građevina društvena je djelatnost koja se manifestira u prostoru kroz konkretne forme i sustave; ona sadržava specifičnu kompleksnost spoznajnog i stvaralačkog ljudskog opusa. Arhitektice i arhitekti projektiraju građevine kako one jednostavne tako i one veoma složene strukture. Arhitektura je umijeće gradnje građevina koje realiziraju prostor namijenjen nekoj svrsi. Arhitektonska kreacija je u svojoj suštini definirana u kvantitativnom i kvalitativnom smislu kao sinteza upotrebne, konstruktivne i estetske komponente.

Počeci čovječanstva: prvo sklanjanje, prva utočišta. Muškarci su išli u lov, a žene su rađale i čuvale djecu, smještale ih na sigurno, u suho i toplo. Po tome pretpostavka je da su prvo žene bile arhitektice. Kreatorice prostora namijenjenog stanovanju i zaštiti.

Hrvatski opći leksikon navodi ime 1 žene arhitektice i 279 imena muškaraca. Danas na studiju arhitekture ima više žena i uspješnije završavaju fakultet.

Koja je pozicija žene u arhitektonskoj profesiji danas?

Za istraživanje koristila sam usporedbu podataka iz nekoliko relevantnih publikacija: zadani Hrvatski opći leksikon, Sveučilište u Zagrebu : Arhitektonski fakultet 1919./1920. – 1999./2000., Imenik ovlaštenih arhitekata, te zbornik Tko je tko u hrvatskoj arhitekturi.

a) Povijesni razvoj

Žene su kreirale i sudjelovale u oblikovanju životnog okruženja. Kako se taj put razvijao? Kako se mijenjala njihova uloga i mogućnosti za djelovanje? Koja opredjeljenja i koju vrstu kreacije donose?

Od početka pisane historije do XX stoljeća žena u arhitekturi nema, to jest pojavljuju se sporadično i u različitim ulogama. Počeci pisane historije, pretpostavlja se, sukladni su formiranju patrijarhata, podjeli rada i većoj tehničkoj zahtijevnosti za gradnju. Graditeljice iščezavaju. Žene se javljaju kao vladarice koje daju naredbe za gradnju. Njima u čast, za veselje ili u spomen partneri grade znamenite građevine. Ukoliko istražujemo utjecaj žene na arhitektonsko oblikovanje ove pojave mogu biti zanimljivi pokazatelji rodnih odnosa toga vremena.

Kako su žene bile isključene iz aktivnosti koje su donosile poziciju moći u društvu da bi bile nastavljачice vrste i roda, izmicala su im znanja koja su postajala sve kompleksnija za potrebe obavljanja pojedinih djelatnosti. Kreativne djelatnosti poprimale su sve više muški karakter. U graditeljstvu je to jasno izraženo kroz namjene gradnji koje se poduzimaju tijekom prošlosti: prvo za stanovanje i duhovnu transcendenciju, a potom za obranu od neprijatelja. Grade se sustavi utvrda i grobnice za slavu u vječnost.

Edukacija majstorstva gradnje odvijala se na samom gradilištu što još više učvršćuje isključivanje žena. Razvojem zanata i obrtničkih djelatnosti pojedine obitelji su nasljedno majstorske radionice. Unutar tih obitelji moguće je da su i žene sudjelovale u radu i davale svoj doprinos no uglavnom su ostajale anonimne. Pa kad se i znalo da je neki projekt izradila žena njeno se ime nije isticalo, kao na primjer pripadnici firentinske obitelji Gadi, u doba renesanse, izrađivačici nacrtu za kupolu katedrale (natječaj, pobjednik Brunelleski). U periodu baroka i naročito rokoka žene kao naručiteljice u suradnji s arhitektom stvaraju bitna poboljšanja u rješenju interijera (Markiza de Rambouillet). U početku novog doba s razvojem kapitalističkih odnosa pojedine žene uspijevaju preuzeti odgovornost graditeljica kao Pautilla Brizio u Rimu, te Adelhaide Poninski njemačka urbanistkinja i teoretičarka, te skandinavske arhitektice.

Osnivanja tehničkih fakulteta u XIX. stoljeću žene su i nadalje udaljene od bavljenja arhitekturom. U to vrijeme bore za se prava žena, pravo glasa i pravo na profesiju. Škole su u potpunosti zanemarile žene, pa nisu ni postojale zabrane studiranja. Liberalna ideologija nije, za razliku od konzervativnog svjetonazora, bila zainteresirana za fiksiranje žene u obitelji. Naprotiv žena je bila korisna radna snaga. Stoga formalnih razloga za ne ulazak žena u svijet arhitekture nije više bilo.

b) Edukacija u Hrvatskoj

U Hrvatskoj škola za obrazovanje arhitekata se osniva nakon I svjetskog rata u Zagrebu. U prvoj generaciji nalazimo jednu ženu Oppenheim Ružu, pored osam kolega muškaraca.

Fakultet se u periodu 1956-1962 naziva AGG, zatim dobiva naziv Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. U posljednjoj evidentiranoj dekadi 1990/1999. diplomiralo je 1095 studentica i studenata od toga je 717 žena (65,5 %). Na fakultetu je doktoriralo 73 doktora znanosti od kojih je 16 žena (21,9%). Do 1990.

doktoriralo je 48 muškaraca i 6 žena (12,5%), a u dekadi 1990./1999. doktorirala su 23 muškarca i 9 žena (39,1%), dakle oko 40%.

Na Arhitektonskom fakultetu od 1974. do 2000. magistrirali su: na studiju Urbanizam i prostorno planiranje od ukupno 46 - 8 je žena (17,4%); Graditeljsko nasljeđe od ukupno 37 - 19 je žena (51,4%); na studiju Arhitektura u turizmu i slobodnom vremenu od ukupno 11 - 7 je žena (63,6%). Iz generacije u generaciju više je žena sa znanstvenom titulom iz područja arhitekture, urbanizma i prostornog planiranja.

Nastavnici na fakultetu su uglavnom muškarci, a od 49 redovnih profesora (od postanka fakulteta) samo su 4 žene: Hildegard Auf-Franić, Ines Filipović, Sena Sekulić-Gvozdanović i Melita Viličić; od 18 izvanrednih profesora 4 su žene. To su Sonja Jurković, Vera Marsić, Marta Sulyok-Selimbegović i Olga Vujović; od 18 docenata 3 su žene (16,7%): Jasenka Bertol-Veček, Vesna Mikić i Renata Waldgoni. Asistenta je 43, a žena 15 (34,9%), što čini trećinu. Po pokazateljima sa dodiplomskog studija vidljivo je da se profesija feminizira, a uz to ide i smanjivanje ugleda u društvu, smanjivanje zarade. Ovi podaci pokazuju slijedeće: žene su sve više prisutne po broju završenih studentica, preuzimaju dvije trećine profesije, no utjecajne pozicije drže muškarci.

Ovdje nećemo ulaziti u znanja koja se uče na fakultetu: koliko su uobličena po patrijarhalnom principu, koliko su žene koje sudjeluju u procesu nastave osvijestile svoju spono/rodnu poziciju i koliko su pojedine nastavnice prepoznale potrebu ugrađivanja novih pristupa.

c) Profesionalna zastupljenost po podacima iz Komore arhitekata i inženjera u graditeljstvu

U Imeniku ovlaštenih arhitekata, 2003. godine postoji popis abecedno i po županijama, te po stručnim smjerovima. U uvodnom tekstu Projektirati, graditi savjetovati u podnaslovu autor, arhitekt Zlatko Hanžek arhitektom smatra povjerenika investitora i javnosti, jamca kulture građenja i zaštite okoliša (tekst je nemušti prijevod po Planen, bauen, beraten, Architektenkammer Hessen). Navodi se *arhitekt* i kroz tekst se nigdje ne spominju i arhitektice, niti ima traga bilo kakve senzibilnosti za spolnu/rodnu razliku i mogući alternativni pristup ili prijedlog. Navodi se odgovornost za kulturu građenja, arhitekt-povjerenik i savjetnik investitora, također ukazuje se na kvalificiranu naobrazbu i jasna jamstvena pravila koja će nuditi

investitoru sigurnost, spominje se put od projektiranja do zaštite okoliša, potreba za odgovorom arhitekata na aktualni razvoj. «Pravi» arhitekt za autora je onaj čije se shvaćanje po mogućnosti podudara s investitorovom predodžbom, pa bi preporuke, izvedene gradnje, objavljivanja u časopisima, te arhitektonski natječaji bili dobri kao vodiči za pravi izbor!

Po stanju iz 2003. navedeno je 1485 nosioca licence od toga ima 659 žena (43,8%). Njihovu zastupljenost možemo promatrati kvantitativno. Zanimljiva je distribucija po županijama:

Zagrebačka županija ima 62 arhitekta, od toga 28 žena (45,6%)
Krapinsko-zagorska županija ima 16 arhitekta, od toga 7 žena (43,8%)
Sisačko-moslavačka županija ima 16 arhitekta, od toga 5 žena (31,3%)
Karlovačka županija ima 30 arhitekta, od toga 16 žena (53,3%)
Varaždinska županija ima 30 arhitekta, od toga 10 žena (33,3%)
Koprivničko-križevačka županija ima 10 arhitekta, od toga 4 žena (40,0%)
Bjelovarsko-bilogorska županija ima 16 arhitekta, od toga 8 žena (50,0%)
Primorsko-goranska županija ima 89 arhitekta, od toga 38 žena (42,7%)
Ličko-senjska županija ima 1 arhitekta, bez žena
Virovitičko-podravska županija ima 5 arhitekta, od toga 3 žene (60,0%)
Požeško-slavonska županija ima 10 arhitekta, od toga 7 žena (70,0%)
Brodsko-posavska županija ima 24 arhitekta, od toga 12 žena (50,0%)
Zadarska županija ima 48 arhitekta, od toga 20 žena (41,7%)
Osječko-baranjska županija ima 51 arhitekta, od toga 28 žena (54,9%)
Šibensko-kninska županija ima 21 arhitekta, od toga 9 žena (42,9%)
Vukovarsko-srijemska županija ima 15 arhitekta, od toga 7 žena (46,7%)
Splitsko-dalmatinska županija ima 126 arhitekta, od toga 48 žena (38,1%)
Istarska županija ima 110 arhitekta, od toga 40 žena (36,4%)
Dubrovačko-neretvanska županija ima 50 arhitekta, od toga 20 žena (40,0%)
Međimurska županija ima 30 arhitekta, od toga 12 žena (40,0%)
Grad Zagreb ima 620 arhitekta, od toga 351 žena (56,6%).

Ovi podaci pokazuju omjere zastupljenosti arhitektica u pojedinim županijama i stanje prihvaćenosti žene arhitekta od strane određene sredine.

Možemo reći da su neke situacije slučajne, ali je za pretpostaviti da je rodna distribucija članova arhitektonske profesije pokazatelj patrijarhalne svijesti lokalne zajednice.

d) Zbornik: Tko je tko u hrvatskoj arhitekturi

Zbornik je nastao u Udruženju hrvatskih arhitekata kao prva pregledna baza podataka arhitekata, arhitektonskih grupa, ateliera i tvrtki. Objavljeni su podaci za 236 arhitekata i arhitektica, od toga su 62 žene (26,3%). Princip za prezentaciju u zborniku je bio veoma jednostavan i pregledan. To je abecedarij stručnjaka gdje je svakom prijavljenom arhitektu/ici osiguran potpuno jednak prostor na kojem se nalaze svi podaci koje su oni dostavili uz dva priloga - najčešće fotoportret i prikaz jednog rada. Intencije je bila da se prikaže regionalna i profesionalna izdiferenciranost. Odaziv pojedinaca pokazao je visoku svijest, kako kažu autori, o pripadnosti jednoj respektabilnoj i nadasve odgovornoj profesiji, a ipak nimalo prestižnoj u teškim poratnim vremenima. Ističe se potreba nastojanja za postizanjem onih strukovnih standarda koji su u Hrvatskoj bili na snazi od kraja XIX pa sve do šezdesetih godina XX stoljeća.

Društvo hrvatskih arhitekata osnovano je 1878. godine. Nema podataka o prvoj ženi članici. Ovaj je Zbornik imao otvorenu formu, jedina selekcija to jest jedini uvjet je bila diploma arhitektonskog fakulteta. No iako žena arhitektica ima skoro 50% ovdje ih se slobodno prijavilo samo oko 25%. Ova suzdržanost ukazuje da žene, iako su posjednice diplome i ovlaštenja, ne doživljavaju sebe kao punopravne pripadnice profesionalnog kruga.

e) Autorica, Zoja Dumengjić - arhitektica Zoja Petrovna Nepenina Dumengjić (1904. – 2000.)

Zoja Dumengjić je jedina arhitektica koju navodi Hrvatski opći leksikon. Od kasnih 20-ih sve do sredine 70-ih bila je jedna od glavnih i neumornih nositelja modernističkih i funkcionalističkih načela u arhitekturi. Inaugurirala je zdravstvenu arhitekturu kao dio profesije i projektirala niz zdravstvenih ustanova i bolnica, gdje je upravo u arhitekturi zdravstvenih objekata našla idealan medij za promicanje modernističkog humanizma i ideja socijalne pravde. Bila je prva žena diplomirani arhitekt Tehničkog fakulteta u Zagrebu.

Zoja Dumengjić rođena je u Odesi kao kći ruskog generala Petra Nepenina. Poslije revolucije napustila je Ukrajinu i kroz Europu 1923. dolazi u Zagreb gdje upisuje arhitekturu na Tehničkom fakultetu. Diplomirala je 1927. kod prof. H. Ehrlicha i E. Šena. Od 1928. do 1930. radi u atelijeru Ignjata Fischera, tada već starijega i poznatog zagrebačkog arhitekta, graditelja niza vrijednih secesijskih zgrada

u Zagrebu (Dječja bolnica u Klaićevoj ulici, 1909.). U Fischerovu birou Zoja Dumengjić projektirala je i izvela 1930./31. modernističku zgradu u ulici Pod zidom broj 6 u Zagrebu. Od 1931. do 1941. radi u Školi narodnog zdravlja pri Higijenskom zavodu, a 1942. - 1945. projektant je u Zavodu za proizvodnju lijekova u Zagrebu. Često je radila, osobito natječajne, zajedno sa Selimirom Dumengjićem, Zvonimirom Vrkljanom i Đorđom Kiverovom, s kojima je između dva rata dobila i više nagrada. Godine 1931. s Kiverovom sudjeluje na međunarodnom natječaju za Židovsku bolnicu u Zagrebu i osvaja peti plasman. Tridesetih godina izvela je mnoge objekte zdravstvenih ustanova i bolnica u duhu moderne funkcionalne arhitekture. Razbivši stare sheme u svojoj arhitekturi primjenjuje principe novog građenja i na tom je području najplodniji stvaralac između dva svjetska rata.

Godine 1935. izvodi paviljon zagrebačke Bolnice za zarazne bolesti na Mirogojskoj cesti, koji je objavljen u tada vodećem pariškom časopisu »Architecture d'aujourd'hui« 1938., što je u to vrijeme bilo veliko međunarodno priznanje. Najcjelovitije i najzrelije djelo Zoje Dumengjić prije Drugog svjetskog rata je Škola sestara pomoćnica na Mlinarskoj cesti u Zagrebu iz 1938. godine.

U plejadi sjajnih arhitekata između dva svjetska rata uz Stjepana Planića, sa Slavkom Lšwyem, tvori se širi krug zapaženih arhitekata hrvatske moderne, poimence: Alfred Albini, Juraj Denzler, Zlatko Neumann, Juraj Neinhardt, Mladen Kauzlarić, Stjepan Gomboš, Josip Pičman, Zdenko Stržić, Ivo Zemljak, Lavoslav Horvat, Josip Seissel, Ernest Weissmann, Vlado Antolić, Milan Kovačević, Egon Steinmann, Vlado Potočnjak, Marijan Haberle, Zoja Dumengjić, Antun Ulrich, Kazimir Ostrogović, Drago Galić, Vladimir Turina, Bela Auer, Franjo Bahovec, Mate Baylon, Branko Bon, Frane Cota, Aleksandar Freudenreich, Viktor Duško Hećimović, Mijo Hećimović, Zvonimir Kavurić, Lovro Perković, Zvonimir Požgaj, Vladimir Šterk, Zvonimir Vrkljan, te još dvadesetak imena također zaslužnih i značajnih arhitekata koji su se pojavili i potvrdili u međuratnoj hrvatskoj arhitekturi. Među njima Zoja je jedina žena.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata razorena su brojna ruralna naselja, a Ministarstvo skrbi za postradale krajeve Nezavisne Države Hrvatske 1944. godine raspisalo je arhitektonski natječaj za izradu idejnog nacrtu seljačkog gospodarstva i naselja za sedam tipova kuća po motivima pojedinih krajeva. Na tom natječaju sudjelovali su - koliko je poznato arhitekti Selimir Dumengjić, Zoja Dumengjić i Franjo Zvonimir Tišina.

Nakon Drugoga svjetskog rata Zoja Dumengjić radi kao projektantica Ministarstva narodnog zdravlja 1946., načelnica je Odjela za izgradnju zdravstvenih ustanova 1947., zatim je od 1948. do 1953. rukovoditeljica arhitektonske grupe APZ-a, te kao direktorica i glavna projektantica vodi biro »Dumengjić« od 1954. do 1977. Godine 1955. studirala je gradnju bolnica u Švicarskoj.

Zoja Dumengjić objavljivala je svoje projekte, natječaje i djela u mnogim stručnim časopisima, te niz članaka s područja zdravstvene izgradnje. Godine 1979. dobila je nagradu »Viktor Kovačić« za životno djelo, a 1995. laureat je nagrade »Vladimir Nazor« za životno djelo s područja arhitekture.

Najznačajnije djelo Zoje Petrovne Nepenine Dumengjić je Škola sestara pomoćnica na Mlinarskoj cesti u Zagrebu iz 1938., to jest prva moderna srednja medicinska škola s internatom za žene. To je bila svojevrsna ženska kuća. Odlučna modernistička arhitektica uspjela je ostvariti prostor za stvaranje specifičnog odgoja i obrazovanja za mlade žene željne rada, pomaganja, preuzimanja odgovornosti, utjecaja i doprinosa izgledu svijeta u kojem žive. Jedinu autoricu iz Leksikona nazivam Draga Kornjača, zbog njene čvrstoće, ljepote, dugovječnosti i kuće koju stvara svojim tijelom, sobom samom (kornjača je inače jedan od feminističkih simbola ženske snage).

f) Utjecaj arhitektica na razvoj arhitekture

Feminističko shvaćanje arhitekture pretpostavlja specifičan izraz koji će uobličiti pristup zasnovan na orijentaciji prema korisnicima: ergonomičan i radni, funkcionalan i fleksibilan, s organskim redom koji teži cjelovitosti, polaganog rasta, socijalno osjetljiv, okolišno obazriv i prijateljski prema prirodi. Kod nas nema ni traga da bi žene arhitektice u profesiji svjesno težile nečem što je izvan standarda i akademskog pristupa. Dakle u stvaralaštvu kako muškaraca tako i žena prevladava orijentacija prema projektantu, monumentalnost, formalno likovni izgled fiksiran i apstraktno sistematiziran, specijaliziran, jednodimenzionalan, orijentiran na dobit, te izgrađen na brzinu, okolišna neosjetljivost, a odnos prema prirodi je deklarativan. U knjizi Žena u arhitekturi autorica Sena Sekulić-Gvozdanić u uvodu kaže da dvadeset i prvo stoljeće čeka na ženu arhitekta kao genijalnog stvaratelja (Sekulić-Gvozdanić, 1998). Ovim stavom Sena je postala Draga Kornjača II.

Zaključak

Žene kao i na početku ulaska u struku moraju biti puno jače od muškaraca da bi dobile odgovorni položaj i prestižnu poziciju u strukovnoj hijerarhiji. One rijetko pa često i nesvjesno osmišljavaju prostor drugog senzibiliteta, trudeći se govoriti tradicionalnim univerzalnim jezikom. Odnos društva prema ženama u graditeljskoj profesiji je vidljiv iz podatka u Hrvatskom općem leksikonu. Muškaraca je predstavljeno 279, a žena je samo 1 (što čini 99,6 % prema 0,4). Tekst o muškarcima ima 43 783 znakova što čini 99,7%, a jedinoj ženi Zoji Petrovnoj Nepenina Dumengjić „pripušteno“ je 150 znakova (0,3%). Odnos muškaraca arhitekata prema cijelom nizu sjajnih arhitektica ukazuje na dubinsko stanje izrazite patrijarhalne svijesti u našem društvu.

Nismo istražili, iako bi bilo zanimljivo, druge leksikone, enciklopedije i članstva, usporediti ih po godinama, te s drugim društvenim pojavama. Također, bili bi zanimljivi dubinski intervjui s nekoliko sjajnih arhitektica, te analiza njihovog opusa.

Literatura

BENSADON, Ney (1994): *Les Droits de la Femme : des origines à nos jours.* – Paris : PUF. – 128 p.

HRVATSKI opći leksikon (1996) / ur. August Kovačec. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – XVI, 1118 str.

IMENIK ovlaštenih arhitekata (2003) / ur. Srećko Merle. – Zagreb : Komora arhitekata i inženjera u graditeljstvu. – 351 str.

MENAPACE, Lidia ; INGRAO, Chiara (1988): *Ne' indifesa ne' in divisa.* – Roma : Sinistra Indipendente.

NAHOUM-GRAPPE, Veronique (1996): *Le feminin.* – Paris : Hachette. – 142 p.

ROSE, Gillian (1993): *Feminism and Geography : The Limits Of Geographical Knowledge.* – Cambridge : Polity Press. – 216 str.

SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ, Sena (1998): *Žena u arhitekturi autorica.* – Zagreb : Nakladništvo Udruženja hrvatskih arhitekata. – 355 str.

SVEUČILIŠTE u Zagrebu : Arhitektonski fakultet, 1919./1920. – 1999./2000. : *Osamdeset godina izobrazbe arhitekata u Hrvatskoj (2000)* / ur. Mladen Obad-Šćitaroci. – Zagreb : Kratis. – 392 str.

TKO je tko u hrvatskoj arhitekturi : 1997.-1998. (1997) / ur. Krešimir Rogina. – Zagreb : Udruženje hrvatskih arhitekata. – 558 str.

VRIES, I.C de ; KEUZENKAMP, Saskia (2000): Compendium on Women and Habitat. – Nairobi : Habitat UN. – 160 p.

3.PRIMIJEJENE UMJETNICE I DIZAJNERICE

S pravom je Jocelyn de Noblet dizajn nazvao zrcalom vremena (Noblet, 1993). A upravo kao zrcalo, kao možda najautentičniji izraz vremena koji obuhvaća cjelokupni i širi i uži okvir čovjekova života, on zrcali sve njegove transformacije, sve ritmove mijena, no istodobno i sve mijene senzibiliteta suvremenoga čovjeka.

Kao fenomen koji pripada prvenstveno sferi likovnosti, dizajn je determiniran imperativima što ih nameće s jedne strane društvo, a s druge strane mogućnosti koje predanj pruža razvoj suvremenih tehnologija. On stoga predstavlja sklop segmenata koji zadiru u sve domene ljudske djelatnosti.

Upravo uslijed tolike slojevitosti, otvorenosti prema svim impulsima koji dopiru iz sfere društvenoga života, kao i sposobnosti neposrednog reagiranja na izazove koje pružaju inovacije tehničkoga svijeta, te traganjem za adekvatnim rješenjima i novim oblicima proizvoda, dizajn se opire svakom pokušaju čvrstoga određenja. Transformacije suvremenoga svijeta, vrtoglavi razvoj novih tehnologija neprestano proširuju i otvaraju nova polja i mogućnosti, te pred dizajnera postavljaju uvijek nove izazove. Istodobno, one nameću i zahtjeve za neprestanim propitivanjima i redefiniranjima dizajna.

Uobičajeno je određenje dizajna kao oblikovanja, ili točnije, projektiranja predmeta u uvjetima industrijske, masovne proizvodnje. No ritmovi mijena čovjekove sredine koji započinju s industrijalizacijom, povlače za sobom i mijene odnosa prema industrijski oblikovanu predmetu, te prema sprezi oblika, funkcije i načina proizvodnje koja je u osnovi svakoga dizajnerskog postupka.

Od postavljanja pitanja odnosa umjetnosti i industrije u samim počecima industrijske proizvodnje, propitivanja mogućnosti "primjene" umjetnosti u industriji, što je rezultiralo usvajanjem pojma *primijenjene umjetnosti* za razliku od tradicionalnog umjetničkoga obrta, pionirsko doba dizajna, slijedeći Loosov poklič "ornament je zločin", težište stavlja na jasnu afirmaciju funkcije kroz oblik, koji je ogoljen i lišen bilo kakve dekorativne igre. Taj će racionalizam u potpunosti afirmirati Bauhaus, koji je i svojom još uvijek aktualnom metodologijom utisnuo pečat edukaciji dizajnera. No taj racionalizam postupno je morao uzmaknuti pred novim zahtjevima što ih potrošačko društvo neprestano postavlja pred dizajnera koji se

nužno mora okretati prema “izmišljanju novih načina zavođenja” i “proizvodnje želja” (Lipovetsky, 1987). Suvremene tehnologije plodno su tlo za realizaciju tih novih imperativa. Usvajanjem “retorike privlačnosti”, dizajn se otvorio prema slobodi kreativne igre. I upravo tim napuštanjem racionalizma i čistog funkcionalizma, dizajn se uputio istim onim putevima kojima kroči i moda.

Unutar prostora dizajna, **prostora za žene**, sve do sedamdesetih godina XX. stoljeća, jednostavno – **nema**. Tek od osamdesetih, taj će se prostor započeti intenzivnije širiti i otvarati.

Kao i dizajn, moda je, htjeli mi to ili ne, postala najkristalnijim zrcalom našega vremena i osvojila prostore cjelokupnoga našega okruženja. Od početka industrijskoga doba, ona je, poput dizajna, krenula putem demokratizacije. Preobrazbama koje je izazvao industrijski razvoj, stvorene su osnovne pretpostavke za razvoj i difuziju mode. Od omasovljenja proizvodnje, zahvaljujući posve novim sredstvima komunikacija, ona je, kao dizajn i umjetnost uostalom, postupno razbijala sve granice i sva ograničenja, osvojivši prostor potpune slobode.

Kao najneposredniji, iako još uvijek marginaliziran izraz čovjeka, moda bilježi sve oscilacije u odnosu čovjeka i njegove društvene sredine. Oblik odjeće, njezin odnos prema tijelu, oduvijek su bili najjasniji pokazatelji društvenih odnosa, ali ponajviše odnosa među spolovima, kao zrcalo borbe za oslobođenjem tijela. Odjeća žene-objekta građanskoga društva 19. stoljeća (“Budi lijepa i šuti” – Baudelaire), pokazatelj je statusa ženskog roda. Domaćica, supruga, odgajateljica djece, postupnim oslobađanjem od svih tjelesnih stega, poput korzeta, slojeva odjeće koji su tijelo činili nedostupnim (a tek time izazovnijim), tek dvadesetih godina XX. stoljeća uspjela je izvojevati i doseći prag slobode. Na tom putu traganja za oslobođenjem i afirmacijom tijela, predvodi je muškarac (Paul Poiret). No ubrzo kormilo preuzimaju i žene: Madeleine Vionnet, Coco Chanel...

Dizajn se u Hrvatskoj pojavljuje u prijelomnim pedesetim godinama XX. st. Ishodišta i temelji su mu znatno dublji, a to je živa tradicija umjetničkoga obrta, koju posebice njeguje Obrtna škola što od 1882. djeluje u Zagrebu, uz udrugu za promicanje umjetnoga obrta «Djelo» koju je dvadesetih godina XX. st. osnovao Tomislav Krizman. Bile su to ujedno najplodonosnije godine na području oblikovanja cjelokupnoga okruženja i suživljavanja s avangardnim kretanjima u Europi.

Godine obnove nakon rata povukle su za sobom intenzivan razvoj industrije, a s time i potrebu za dizajnom. Nekadašnja *Obrtna škola* reformira se i 1948. postaje *Školom primijenjene umjetnosti*. Značajan trenutak obilježilo je osnivanje *Akademije primijenjene umjetnosti* u Zagrebu 1949. koja je djelovala svega pet godina, ali je uspjela iznjedrili niz stvaralaca koji su utisnuli snažan pečat na našu likovnu sredinu na planu primijenjenih umjetnosti i dizajna. Izdvajamo nekoliko imena: **Jagoda Buić**, Zlatko Bourek, Vasko Lipovac, Zvonimir Lončarić, Mladen Pejaković.

Međutim, ključni i prijelomni trenutak povijesti dizajna u Hrvatskoj obilježilo je 1951. osnivanje grupe EXAT 51 (eksperimentalni atelier) koja je okupila niz djelatnika s različitih područja, s ciljem promicanja avangardnih ideja u oblikovanju prostornih cjelina. Uz Božidara Rašicu, Zvonimira Bregovca, Vjenceslava Richtera, Vladimira Zarahovića, Zvonimira Radića, Ivana Picelja i Aleksandra Srneca, ključnu ulogu u okviru grupacije odigrao je Bernardo Bernardi. I nakon raspada grupe, kontinuitet ideja, nastavlja se od 1956. kroz djelovanje grupe SIO (studio za industrijsko oblikovanje) čiji su članovi: Mario Antonini, Boris Babić, Vjenceslav Richter, Vladimir Frgić, Zvonimir Bregovac. Rezultat nastojanja pripadnika grupe Exat bilo je i osnivanje Trijenala primijenjene umjetnosti 1955. koji se gasi nakon dvije manifestacije.

Svijesti o značenju i potrebi dizajna pridonijeo je i pokret Nove tendencije koji je Zagreb učinio internacionalnim žarištem avangardnih ideja. Na tragu te svijesti 1964. osnovan je CIO (Centar za industrijsko oblikovanje) koji pokreće časopis *Dizajn*. Od 1968. do 1972. Časopis *Bit international*, s četiri tematska bloka, uz posebno izdanje *Dijalog sa strojem*, uspio je okupiti najznačajnija svjetska imena teorije umjetnosti. Bio je to rezultat napora i borbe kritičara, teoretičara i stvaralaca poput **Vere Horvat Pintarić**, Matka Meštrovića, Radoslava Putara, Fedora Kritovca.

Sedamdesete i osamdesete godine, predstavljaju zrele godine hrvatskoga dizajna s afirmacijom nove generacije dizajnera: Davor Grunwald, Bruno Planinšek, Vladimir Robotić, Noe Maričić, Luka Bando, Marijan i Mladen Orešić, Zlatko Kapetanović, **Jasenska Mihelčić**, Boris Lapaine.

Ratne i poratne godine popraćene rasapom industrije, sužavanjem tržišta, osiromašenjem, rezultirale su i gašenjem osnovnih preduvjeta za razvoj dizajna. Sadašnji trenutak i godine koje su pred nama, zahtijevaju oporavak industrije, a s njime nužno i dizajna. Za taj oporavak neophodna je edukacija novog naraštaja

dizajnera u okvirima Arhitektonskoga i Tekstilno-tehnološkoga fakulteta koji već generacijama formiraju dizajnere velikih potencijala.

Do osamdesetih godina, prostor dizajna u Hrvatskoj, uistinu je “prostor odsutnosti žene” – uz jednu značajnu iznimku: među pionire hrvatskog dizajna valja upisati, tek nedavno iz zaborava izvučeno ime jedne žene koja je djelovala na samom početku stoljeća: **Antonija Krasnik** (1874-1956). Školovala se u Zagrebu i na Kunstgewerbe Schule u Beču u klasi prof. Kolomana Mosera, te na Academie Julian u Parizu. Riječ je o umjetnici iznimne svestranosti, koja se ogledala na svim područjima oblikovanja: stakla, metala, keramike, nacрта za tapete i tepihe. Sudjelovanjem na izložbi Secesije u Parizu, prva je u svijetu promovirala hrvatski dizajn secesijskih značajki (Galić, 2003). Ostavila je opus značajne likovne vrijednosti, no nažalost, njezina je perspektivna umjetnička karijera bila prekinuta udajom (Galić, 2003).

Na planu kritičke i teorijske misli, ključno mjesto zauzima **Vera Horvat – Pintarić**, kao *spiritus movens* pokreta Nove tendencije koje su obilježile prijelomne trenutke u hrvatskoj likovnoj zbilji.

Put kojim je kročio grafički dizajn bio je manje trnovit. Kontinuitet iznimno visoke razine koju je dosegao između dva rata zahvaljujući likovnim umjetnicima poput Bele Čikoša Sesije, Tomislava Krizmana, Ljube Babića, nastavljaju prijelomnih pedesetih Ivan Picelj, Milan Vulpe, Alfred Pal. Generacija koja se pojavljuje krajem šezdesetih: Mihajlo Arsovski, Boris Bućan, Željko Borčić, Boris Ljubičić, prati plodnosnu likovnu klimu tih godina. Slijedi generacija u kojoj valja istaknuti stvaraoce kao što su: Ivan Doroghy, Nenad Dogan, Stipe Brčić, Slavko Heningsman, Zlatko Tomičić. Među spomenutim imenima, nema nijedne žene!

Najnovije generacije grafičkih dizajnera, formirane na Interfakultetskom studiju dizajna, uz pomoć novih tehnologija otvaraju posve nove vizure i dosežu iznimno visoke likovne standarde, a među njima, žene su potpuno ravnopravno zastupljene.

Znatno otvoreniji i slobodniji od ograničenja kakve su pred dizajn nametali zahtjevi industrijske proizvodnje, bio je put kojim su se kretale primijenjene umjetnosti, iznjedriviši znatan broj stvaralaca na planu fotografije, keramike, scenografije, kostimografije, tapiserije.

Unutar toga prostora žena nalazi svoje mjesto, otkrivajući tendenciju **uspostavljanja ravnoteže**. Nasuprot tom prostoru današnjice, prostor oblikovateljica

u povijesti otkriva potpunu prazninu. Dok su imena oblikovatelja ostala upisana u povijest, žena – stvaralac, koja uglavnom djeluje u vlastitom domu ili okrilju samostanskih zajednica, obavijena je šutnjom, uronjena u potpunu anonimnost.

Odviše često, danas se zaboravlja i zanemaruje činjenica da i dizajn i primijenjene umjetnosti počivaju na temelju tradicije rukotvorstva, tih “malih izraza” koji su oduvijek ostajali u sjeni “velike povijesti” i “velikih izraza”. No upravo su oni, zahvaljujući svojoj opčinjavajućoj ljepoti, često bili začetnici velikih pokreta, sukoba, dodira i prožimanja koji su mijenjali lice svijeta. Svila i putevi svile, bili su tijekom višestoljetne povijesti poveznice kultura i civilizacija, no istodobno i mjesta njihovih sukobljavanja. Pokretljivi predmeti: dragocjenosti izrađene od metala ili bjelokosti, porculan, keramika, tkanine, vezovi, čipka, kojom, izrađenom prema predlošcima najvećih majstora “visoke” umjetnosti od XVI. st. cijelu Europu opskrbljuju radionice uronjene u anonimnost; orijentalni sagovi čije motive asimilira romanička monumentalna skulptura; antički pečatnjaci koji u gotiku prenose svijet antičkih čudovišta, izgrađuju jedan od stupova na kojima počiva naš današnji svijet. U svim velikim prijelomnim razdobljima povijesti, upravo su oni bili spone održavanja kontinuiteta tradicije, a oblikovao ih je u čitavim segmentima rad nebrojenih, anonimnih žena. I dok su muškarci – zlatari, drvodjelci, muškarci – tkalci i vezioци (čak brojniji od žena!), organizirani unutar korporacija s jasno određenim statutima, žena (tkalja ili vezilja), ostaje nepoznata. Pa ipak, postoji od kraja XV.st. područje koje (uz rijetke iznimke) pripada isključivo ženama, čija je djelatnost i dalje ostajala duboko uronjena u mrak anonimnosti. Riječ je o umijeću izrade čipke. Dokumenti nam kazuju da su je izrađivale plemenite i bogate dame, kao i djevojčice i djevojke prije udaje ili odlaska u samostan, gdje se i dalje s redovnicama posvećuju toj djelatnosti, zadovoljavajući golemu potražnju evopskih dvorova. Knjige uzoraka, koje kolaju cijelom Europom, posvećene su *alle virtuose donne* (kreposnim damama). No, dok takve posvete tijekom XVI. st. ističu i vrednuju umjetnički domet ženske rukotvorne djelatnosti, uspoređujući ga s radom pjesnika i slikara, kasniji tekstovi stavljaju težište na isticanje potrebe za “vježbanjem kreposti”. Knjige moralnih savjeta naglašavaju potrebu da se svaka žena bez obzira na dob i status bavi “časnim ručnim radom”, koji im služi kao “...užitak i časna razonoda kako bi prevarile samoću sjedilačkoga života...” Slične preporuke ponavljaju se i u XIX. stoljeću, kada se moralnoj korisnosti pridružuje i ona ekonomska, jer “...ekonomske nužnosti čine rad

žene istodobno nužnim i nestalnim. Čudesno je to, što ručna proizvodnja čipke ne udaljuje ženu iz doma. Sa svojim jastučićem i batićima, ili svojom iglom, čipkarica može bdjeti nad djecom, ostati dobra domaćica. Umijeće može prenijeti i svojoj djevojčici. Nekoć ju je započela podučavati već od pete ili šeste godine...” (Molfino, 1977).

No ne zaboravimo: nit, tkanina, preslica, kolovrat, vjekovni atributi ženskosti, ženske djelatnosti, od pamtivijeka predstavljaju mnogo više. Kontinuirana, ritmička vrtnja preslice oko koje se omata nit, te svi proizvodi niti, žarišna su mjesta najdrevnijih mitova koji pokušavaju dati odgovor na pitanja života, njegove prolaznosti i kratkotrajnosti. Predstavljajući ritmove vremenskoga toka, vremenskoga protjecanja, oni su postali simbolima ljudske sudbine (Suđenice, Arahne, Arijadna, Penelopa,..) a u proširenom smislu i simbolima cijeloga kozmičkoga sustava (Durand, 1990). Iгла – nit; preslica – kolovrat; osnova – potka; ritam kretnje ruke, vrtnje, pokreti čunka, slike su kontinuiteta, upisana u tijek vremena. No nije li ritam vrtnje preslice i kolovrata istovjetan i ritmu koji pokreće i lončarsko kolo?

Taj ritam, kao jamac kontinuiteta, nastavljao se i ponavljao ponajviše putem rukotvorstva anonimnih stvaralaca i održao se zahvaljujući pučkoj i obrtničkoj tradiciji.

U vremenima drastičnih raskida s tradicijom, njihova je djelatnost predstavljala sponu koja je osiguravala kontinuitet tradicije. Sva vitalnost stvaralaštva na “rubnim” područjima izražavanja u nas, osobito je došla do izražaja u vrijeme krajnjeg osiromašenja, uniformizacije, pokušaja rušenja građanske kulture nakon drugog svjetskog rata. Upravo majstorima niti, valja zahvaliti održanje kulture odijevanja: **Žuži Jelinek, Tilda Stepinski, Marija Tončić...**

Isto su tako, putem niti kao stvaralačkim medijem, poput današnjih Penelopa, brojne žene iz naroda izrazile svoju pobunu protiv kobi i protiv onih koji su pokušali presjeći nit kontinuiteta. Evo samo jednog primjera: Marica Subotić iz slavonskoga sela Nijemci, bila je izvezla devet nošnji – zlatara za svojih devet unuka. Pored svega ostalog rukotvornoga blaga u selu, opljačkanog za vrijeme srpske agresije, nošnje su završile negdje preko obližnje granice. No nakon povratka iz progonstva u devastirano selo, Marica je, u već podmaklim godinama, prema motivima duboko urezanima u memoriju, ponovo izvezla devet novih nošnji. Takve Marice poznaje svako naše selo.

U svakom promišljanju položaja žene u umjetnosti, kao što u svojim radovima naglašavaju naše znanstvenice (Kodrnja, 2001, Kolečnik, 1999) upravo područja “rubnih” izraza otvaraju nove, dragocjene prostore istraživanja koji vode k punoj afirmaciji ženskoga stvaralašva.

Cilj je ovoga poduzega uvoda bio naglasiti mjesto i značenje dizajna, a uz njega primijenjenih umjetnosti i mode u kontekstu suvremenoga društva. No ti likovni izrazi koji determiniraju cjelokupni naš širi i uži okvir života, u našoj su sredini još uvijek minorizirani i marginalizirani na svim, pa čak i najodgovornijim razinama (najrecentniji primjer događaji su oko prostora Studija dizajna u Zagrebu).

Marginalizacija područja dizajna (djelomična), primijenjenih umjetnosti, a posebice mode, prva je i osnovna zamjerka redakciji *Općeg hrvatskog leksikona*. Druga i znatno veća zamjerka odnosi se na **kriterije vrednovanja** u izboru predstavnika, te odsutnost ključnih imena s područja dizajna, primijenjenih umjetnosti i mode. Izostanak ključnih imena s područja dizajna valja opravdati činjenicom da je većina iznikla iz područja arhitekture (Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Saarinen, Aalto, ...) i stoga su prihvaćeni, vrednovani i razvrstani prvenstveno kao arhitekti. No zamjećujemo izostanak imena koja su od sedamdesetih godina započela usmjeravati dizajn novim putevima kreativne slobode (Ettore Sottsass, Philippe Starck...).

Isto pomanjkanje kriterija bilježimo i na području primijenjenih umjetnosti: na pr. izostala je **Jagoda Buić**, vodeće ime suvremene tapiserije i kostimografije, nema niti **Mire Kovačević – Ovčarić**, vodeće stručnjakinje za umjetnički tekstil, tapiseriju, restauraciju, pedagoginje, koja je odgojila najznačajnija imena na polju umjetničkoga tekstila. Potpuno je marginalizirano područje mode. Ukoliko izostanak recentnijih stvaralaca možemo donekle opravdati činjenicom da je uvrštavanje određenih imena određeno kriterijima potvrđene povijesne vrijednosti, kako opravdati činjenicu da nema ni spomena ključnih osoba, upisanih u povijest, poput muškaraca Wortha, Poireta i žena: **Sonie Delaunay, Else Schiapparelli, Vivianne Westwood...**?

No, budući je jedan od ciljeva ovoga projekta, analiza “prostora žene” u područjima društvenoga i likovnoga života, valja se ponovo obratiti povijesti i utvrditi nekoliko uočljivih činjenica :

1. Izrazitu **asimetričnost**, to jest potpunu “odsutnost prostora žene” (Bosanac, 2004.) na području dizajna;
2. Znatniju zastupljenost žene, tj. **put prema uspostavljanju simetrije** na planu primijenjenih umjetnosti;

3. Dosegnutu ravnotežu, tj. **simetričnost** u zastupljenosti na području mode..

Kako objasniti ove pokazatelje?

a) Ponajprije, duboko ukorijenjenim sustavom mišljenja o podjeli na tipično “muške” i “ženske” domene interesa. Stoga je dizajn koji istodobno obuhvaća prostor likovnosti, kao i tehnike (izrazito muške domene) prostor odsutnosti žene.

Nadalje, znatniju zastupljenost žene na području primijenjenih umjetnosti valja objasniti činjenicom da se neka područja shvaćaju kao izrazito “ženska”: tapiserija, keramika, kostimografija, dok fotografija i scenografija više pripadaju “muškoj” domeni. No povijest nam otkriva i odstupanja od takvoga sustava mišljenja: otvorenost renesansnoga duha na našem tlu, prihvaća muškarca-vezioca (Antun Hamzić, Nikola Radonjić), muškarca – čipkara, muškarca – tkalca. Među najvrednijim djelima koje čuva riznica zagrebačke katedrale, nalaze se djela koja se ubrajaju u vrhunska vezilačaka dostignuća na tlu barokne Europe: djela Wolfganga Jacoba Stolla za kojega je biskup Petar Petretić (1648 – 1667) osnovao vezilačku radionicu s muškim (!) suradnicima i pomoćnicima (Munk, 1983). Među rijetkim ženama- veziljama čija su imena ostala zapisana u povijesti, zahvaljujući čvrstim korijenima humanističke kulture, ističu se **Milica Ćipiko Koriolanović** (XVI. st.) čije je vezove s prikazima krajolika i lova opjevao Hanibal Lucić, te slikarica i vezilja **Jelena Ohmučević – Grgurić** (1569 –1610) . Riječ je dakle o stereotipima još uvijek duboko ukorijenjenima u općem mišljenju. Međutim, na području mode, koja se obično smatra “ženskom“, valja zamijetiti znatan prostor koji zauzimaju muškarci, uspostavljajući gotovo potpunu simetriju.

b) Edukacijom koja na planu likovnog stvaralaštva isključuje ženu kao subjekta, ne dopuštajući joj sve do početka XX st. akademsko školovanje i svodeći njezine kreativne potencijale isključivo na izradu ručnoga rada .

U razbijanju tradicionalnih tabua na području dizajna i primijenjenih umjetnosti, iznimno značajnu ulogu odigrala je pedagogija Bauhauusa koja u svojem ozračju ženu prihvaća kao ravnopravni subjekt. Odjeci bauhausovske edukacije ostali su vrlo živi i u našoj sredini, zahvaljujući našim bauhausovcima (**Meller-Tomljenović Ivana**).

Ma koliko još uvijek u našoj sredini bili uvriježeni tradicionalni stereotipi podjele na “muške” i “ženske” domene djelatnosti, osvrt na procese koji se odigravaju počam od osamdestih godina, otvarajući “prostore žene”, unose optimizam. Taj optimizam ulijevaju činjenice o zastupljenosti djevojaka na studijima dizajna, kao i o

afirmaciji i nagradama koje postižu potpuno ravnopravno sa svojim kolegama. Potkrepljuju ga i podaci o prosjeku upisa djevojaka na studij industrijskog i grafičkog dizajna pri Arhitektonskom fakultetu: u posljednjih deset godina omjer je 50 : 50, a na studiju modnog dizajna pri Tekstilno-tehnološkom fakultetu, omjer iznosi 70:30 u prilog djevojaka.

Možemo utvrditi da je prostor dizajna, primijenjenih umjetnosti i mode uistinu postao **prostorom prisutnosti žene**.

Red je sada na onima, čiji je zadatak da taj prostor prepoznaju, priznaju, vrednuju i dakako, ubilježe u prostore memorije društva.

Literatura

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (1999): Pogovor. –U: *Dizajn, pokret i šestar / Jocelyn de Noblet*. – Zagreb : Golden marketing, str. 409-411.

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (2002): Odijevanje u zrcalu povijesti. – U: *Moda : povijest, sociologija i teorija mode / ur. Maja Uzelac*. – Zagreb : Školska knjiga, str. 011-015.

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (1996): Čipka. – U: *Hrvatski leksikon : I. svezak*. – Zagreb : Naklada leksikon, str. 216.

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (1996): Dalmatika. –U: *Hrvatski leksikon : I. svezak*. – Zagreb : Naklada leksikon, str. 231.

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (1996): Jelinek, Slavko. – U: *Hrvatski leksikon : I. svezak*. – Zagreb : Naklada leksikon, str. 542.

CVITAN-ČERNELIĆ, Mirna (1996): Moda. – U: *Hrvatski leksikon : II. svezak*. – Zagreb : Naklada leksikon, str. 121-122.

DURAND, Gilbert (1990): Antropološke strukture imaginarnog : uvod u opću arhetipologiju. - Zagreb : Biblioteka August Cesarec. – 410 str.

GALIĆ, Anđelko ; GAŠPAROVIĆ, Miroslav (ur., 2003): Secesija u Hrvatskoj : Muzej za umjetnost i obrt, katalog izložbe. – Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt. – 595 str.

GALJER, Jasna (2004): Dizajn pedesetih u Hrvatskoj : od utopije do stvarnosti. – Zagreb : Horetzky. – 383 str.

KODRNJA, Jasenka (2001): Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

KOLEŠNIK, Ljiljana (ur., 1999): Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti : izabrani tekstovi. – Zagreb : Centar za ženske studije. – X, 252 str.

LIPOVETSKY Gilles (1987): L'Empire de l'éphémère : La mode et son destin dans les sociétés modernes. – Paris : Gallimard. – 345 p.

MOLFINO, Alessandra Mottola (1977): L'Arte dei pizzi : Disegni et organizzazione del lavoro dal XVI al XX secolo. – U: I pizzi : Moda e simbolo / ed. Alessandra Mottola Molfino, Maria Teresa Binaghi Olivari. – Milano : Electa. – pp. 22-28.

MUNK, Zdenka (ur., 1983): Riznica zagrebačke katedrale. – Zagreb : MTM. – 298 str.

NOBLET, Jocelyn de (ed., 1993): Design, miroir du siècle. – Paris : Editions Flammarion. – 384 p.

VUKIĆ, Feđa (1996): Stoljeće hrvatskoga dizajna. – Zagreb : Meandar. – 157 str.

VUKIĆ, Feđa (2003): Od oblikovanja do dizajna. – Zagreb : Meandar. – 426 str.

4. LIKOVNE UMJETNICE

a) Što treba imati na umu kad govorimo o 'vidljivosti' žena u povijesno umjetničkim pripovijestima?

Umjetnost je primarno socijalna praksa oblikovana djelovanjem niza historijski specifičnih institucija što presudno utječu na recepciju, valorizaciju i kontekstualizaciju umjetničkog djela unutar cjeline kulturalne proizvodnje određene sredine. Kako se u strukturi svijeta umjetnosti susreću i isprepliću svi historijski, ekonomski, politički i ideološki činitelji koji određuju prirodu dominantnih socijalnih odnosa, jedno od primarnih obilježja njegovog institucionalnog okvira – Akademija, sustava galerijsko-muzejskih institucija i njima odgovarajućih oblika izložbenih praksi, likovne kritike, tržišta umjetnina, produkcije znanstvene i stručne literature – jest poticanje upravo takve vrste vizualnih prikaza koji te odnose uvijek iznova nastoje reproducirati.¹¹ No pored institucionalno podržavanog, središnjeg toka likovne produkcije, cjelini vizualne kulture nekog društva pripadaju i različiti oblici umjetničke prakse koji zagovaraju drukčije estetske, oblikovne i ideološke izbore. Međusobni odnos tih dvaju, paralelnih smjerova umjetničke proizvodnje obilježen je stalnom napetošću što područje vizualnosti pretvara u svojevrsno 'bojno polje predodžbi'¹² na kojem se nastoji potvrditi i održati dominantna projekcija stvarnosti. S obzirom na takvo stanje stvari 'vidljivost' ili 'nevidljivost' određenog segmenta likovne produkcije u znatnoj mjeri ovisi i o konfiguraciji socijalno-kulturalne pozicije njezinih autora, o njihovoj sposobnosti da tu poziciju artikuliraju izražajnim sredstvima umjetnosti, te o institucionalnim mogućnostima njezine javne prezentacije. Pitanje procedura i mehanizama kojima institucionalni okvir svijeta umjetnosti u različitim kulturno-historijskim razdobljima ograničava ili motivira pripadnike određenih

¹¹ Definicija umjetnosti kao socijalne prakse vezana je uz perspektivu marksističke povijesti umjetnosti ili – preciznije – uz britanske autore kao što su T. J. Clark ili Fred Orton. Feminističke povjesničarke umjetnosti Griselda Pollock i Lisa Tickner nadopunile su je uvođenjem elementa institucionalne strukture svijeta umjetnosti u ulozu mehanizma koji potiče inkorporaciju dominantnih društvenih vrijednosti u likovnu produkciju određene sredine. Vidi u T. J. Clark, "On the conditions of artistic production", *Times Literary Supplement*, 24 (May 1974): 562; Lisa Tickner, "Feminism, Art History and Sexual Differences", *Gender 3* (November 1988): 92–128; Griselda Pollock, "A (Feminist) Social History of Art", *Block*, 1982: 134-172.

¹² G. Pollock, "Feminist Art History and Marxism", u Pollock, *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*, London: Routledge, 1989: 18-49.

socijalnih skupina da se profesionalno bave likovnom umjetnošću, tek odnedavno zaokupljaju povijest umjetnosti. Ili preciznije – onaj dio povijesnoumjetničke zajednice koji drži da su rodni, klasni, seksualni, etnički, rasni i svi drugi identiteti autora (gledatelja) elementi koje neizostavno treba uzeti u obzir pri analizi i interpretaciji pojedinačnog umjetničkog djela, individualnog opusa, određenog likovnog fenomena ili uvjeta proizvodnje, recepcije i valorizacije umjetnosti u određenom trenutku i na određenom prostoru.

Oslonimo se, međutim, na perspektivu koju nude najugledniji, opći pregledi povijesti umjetnosti kao što su *Story of Art* Ernsta Gombrich i *History of Art* Horsta W. Jansona,¹³ žene, pripadnici ne-bjelačkih etničkih skupina, pa čak i cijele civilizacije nikada se nisu bavili umjetnošću odnosno ako su to i pokušavale, nisu uspjele proizvesti djela vrijedna spomena. Istini za volju, svijest o anakronosti takva stajališta danas je već gotovo opće mjesto kritike tradicionalne povijesti umjetnosti, pa se odnedavno može uočiti i ponešto drukčiji pristup.¹⁴ No pokušaji autora novije stručne literature te vrste da oblikuju rodno, spolno, rasno i etnički inkluzivnije povijesne pripovijesti i dalje je opterećena nastojanjem da se očuva paradigma povijesti umjetnosti zasnovana na univerzalno validnim kategorijama stila, stilske čitljivosti i neupitne, neponovljive autorske osobnosti koja je u svojevrsnoj opreci prema aktualnim težnjama za 'političkom korektnošću'. Pridružimo li tome i očekivanje tržišta da svaki suvremeni pregled umjetnosti obuhvati i recentnu situaciju, pripovijest o inkluzivnosti svodi se na dodavanje bogato ilustriranih poglavlja o umjetnosti drugih kultura, ubacivanje nekolicine ženskih imena, te na obuhvat skromne selekcije suvremenih umjetničkih djela. No puko dokumentiranje činjenice da se na drugim (zemljopisnim, rodnim, 'konceptualnim') lokacijama stvarala i neka drukčija umjetnost, ne znači i razotkrivanje njezina suštinski različitog *senzibiliteta*.

¹³ Knjiga Ernsta Gombricha *The Story of Art*, zamišljena kao uvod u povijest umjetnosti namijenjen mladim čitateljima prvi put je objavljena davne, 1950. godine. Prevedena na 20 jezika (uključujući i hrvatski), objavljena u 16 izdanja (zadnje 1995.) i prodana u 6 milijuna primjeraka, Gombrichova knjiga se u akademskim krugovima drži najpristupačnijim općim pregledom povijesti umjetnosti koji je ikada napisan (vidi u: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Story_of_Art). Knjiga Horsta W. Jansona, *Art History*, prvi put objavljena 1962. godine uživa gotovo jednaku popularnost. Njezino šesto, recentno izdanje što ga je uredio Anthony H. Janson, nadopunjeno je određenim brojem umjetnica (od Artemisie Gentileschi do Cindy Sherman), odnosno nekolicinom kratkih poglavlja o umjetničkoj produkciji vaneuropskih kultura, no i dalje ostaje čvrsto vezano uz okvire povijesnoumjetničkog kanona. Oba djela su i danas neizostavni naslov na popisima obavezne literatura većine zapadnoeuropskih katedri za povijest umjetnosti.

¹⁴ Marilyn Stokstad, *Art History I/II*, New York & London: Prentice Hall, 2001; Anthony H. Janson *History of Art*, (6. izd), New York & London: Prentice Hall, 2001; Hugh Honour i John Fleming, *The Visual Arts: A History*, New York: Harry N. Abrams, 2002; Horst W. Janson i Anthony H. Janson, *History of Art: The Western Tradition*, (6. izd.), New York & London: Prentice Hall, 2003.

Nemogućnost da se taj senzibilitet protumači tradicionalnom optikom euro-maskulino-centrične povijesti umjetnosti, problem je s kojim se niti jedan od tih novijih naslova nije uspio u potpunosti suočiti.

Kad je u pitanju puka brojčana zastupljenost umjetnica, pomak što ga čine recentni pregledi povijesti umjetnosti posljedica je doista impresivne količine stručne i znanstvene literature nastale tijekom proteklih tridesetak godina, koja je, zahvaljujući radu brojnih povjesničarki umjetnosti, ponudila obilje dokaza o povijesnom kontinuitetu ženske likovne produkcije. Ne samo da su se žene oduvijek bavile različitim oblicima umjetničke prakse, nego su nerijetko uživale jednak društveni ugled kao i njihovi muški suvremenici. Brojni povijesni izvori koji bilježe djelatnost profesionalno aktivnih umjetnica, potvrđuju kako je riječ o medijski, ikonografski i poetički vrlo heterogenoj produkciji što se – protivno uobičajenim generalizacijama – ne ograničava samo na djela komornog karaktera. U svim povijesnim razdobljima, pa čak i onim koja inzistiraju na izrazito patrijarhalnoj, krutoj podjeli spolnih uloga umjetnice su dobivale prestižne javne narudžbe (Sofonisba Agniussola, Artemisia Gentileschi, Angelica Kauffmann, Rosalba Carriera, Marie Louise Élisabeth Vigée-Lenbrun), te zauzimale profesionalne pozicije što ih tradicionalna povijest umjetnosti pripisuje isključivo muškarcima (dvorske umjetnice, članice Akademija lijepih umjetnosti, voditeljice respektabilnih umjetničkih radionica).

Najraniji povijesni dokumenti koji govore o likovnoj djelatnosti žena datiraju još iz antike. Bilježe se imena i biografije umjetnica, njihovi radovi se popisuju, opisuju, prosuđuju i uspoređuju s realizacijama muških kolega, a epiteti koji se pritom koriste svjedoče da je umjetnost žena prihvaćana kao normalni i sastavni dio kulturalnih praksi antičkog društva. Srednji vijek u tom smislu nije bitno drukčiji, no za razliku od antike i kasnijih kulturno-historijskih razdoblja srednjovjekovlje ne raspolaže određenjem umjetnosti kao kreativne djelatnosti individualnog autora. Stoga se, a s obzirom na kolektivnu organizaciju rada u slikarskim i kiparskim radionicama (u kojima nalazimo i žene i muškarce), prema njihovim proizvodima odnosi kao i prema proizvodima ostalih manufaktura, pa su nam individualni opusi i imena većine srednjovjekovnih umjetnika, bez obzira na rodnu pripadnost, i danas manje-više nepoznati. Sva ostala razdoblja – od renesanse do 19. stoljeća – u svojim

pregledima povijesti umjetnosti pišu i raspravljaju o likovnoj produkciji žena, a nisu rijetki ni oni autori koji se bave isključivo s tom temom¹⁵.

Budući da je 20. stoljeća prekinulo s takvom praksom, te da je žena kao kreativni subjekt posve nestala iz povijesnoumjetničkog diskursa, brojna djela likovnih umjetnica prethodnih razdoblja za nas su zauvijek izgubljena – rasuta po (mahom nedostupnim) privatnim zbirkama, 'utopljena' u produkciju muških suvremenika ili čak fizički uništena.¹⁶

Razlozi zbog kojih se u 20. stoljeću odustaje od uključivanja ženskih umjetničkih opusa u dominantne povijesnoumjetničke pripovijesti vrlo su složeni i proizlaze iz odnosa društvenih praksi rodnog označavanja i načina njihova prikazivanja kroz disciplinarni diskurs povijesti umjetnosti. Pokušaj da ih se objasni upućuje na ispitivanje kontinuiteta socijalno-kulturoloških stereotipa vezanih uz žensku sposobnost likovnog izražavanja i s njima povezano pitanje kriterija vrednovanja ženske umjetnosti, odnosno na analizu relacije između kulturno-historijske konfiguracije ženske rodne pozicije i uvjeta ženske participacije u svijetu umjetnosti određenog povijesnog razdoblja. Historijska 'izdržljivost' spomenutih stereotipa u znatnoj je mjeri odredila (negativan) stav što će ga povijest umjetnosti zauzeti prema interpretaciji estetske (i svih drugih) vrijednosti ženske likovne produkcije. No nije riječ samo o pukom i posredovanom usvajanju rodnih (klasnih, rasnih, etničkih) isključivosti djelatnih na razini cijelog društva, već o njihovu ugrađivanju u temeljne operative kategorije discipline. Upravo ta konstatacija postala je početkom 80-ih godina temeljno polazište radikalne, feminističke kritike tradicionalne povijesti umjetnosti. Njezini zaključci u mnogome su utjecali na 'otkrivanje' ženske likovne tradicije i nezaobilazni su dio svake suvremene pripovijesti o 'vidljivosti' žena kako u općoj, tako i u nacionalnim povijestima umjetnosti.

¹⁵ Anna Jameson, *Sacred and Legendary Art* (1848); Ernst Ghul, *Die Frauen in der Kunstgeschichte* (1858); Elizabeth Ellet, *Women Artist in All Ages and All Countries* (1859); Ellen Clayton, *English Female Artists* (1876); Marius Vachon, *La Femme dans l'Art* (1893); Clara Clement, *Women in the Fine Arts from the 7th Century BC to the 20th Century* (1904), enciklopedija; Walter Sparrow, *Women Painters of the World* (1905), Laura Rigg, *Women Artists of Bologna* (1907); više vidi u Whitney Chadwick, *Women, Art Society*, London: Thames&Hudson, 1990: 36.

¹⁶ Kao najupečatljivije primjere utapanja ženske produkcije u muške opuse treba spomenuti onaj Tintorettove kćeri Mariette Robusti, te flamanske umjetnice 17. stoljeća Judith Leyster. U prvom slučaju slikarski opus kćeri izgubio se u hiperprodukciji njezina oca, a u drugom su djela umjetnice stoljećima pripisivana njezinu suvremeniku Fransu Halsu, čak po cijenu svjesnog falsifikata (Chadwick, 1990: 15-22). Domaći, iako nedovoljno istražen primjer odnos je opusa jedne od prvih hrvatskih profesionalnih slikarica Marije Ludovike Mücke i opusa njezina oca F. J. Mückea.

U našem ćemo se članku stoga ukratko osvrnuti na kulturno-historijske uvjete strukturiranja rodnih stereotipa u onim razdobljima koja su bila ključna za stvaranje kolektivnih predodžbi o prirodi ženske kreativnosti, odnosno na osnovna obilježja feminističke intervencije u povijest umjetnosti usmjerene dekonstrukciji tradicionalnog disciplinarnog diskursa koji osigurava uvjete za njihov kontinuitet. Članak ćemo završiti prikazom odnosa nacionalne povijesti umjetnosti prema ženskoj likovnoj baštini, te analizom njezine zastupljenosti u općem pregledu Grge Gamulina, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća I/II*, *Enciklopediji hrvatske umjetnosti I/II* (Domljan, 1995/1996) i *Hrvatskom općem leksikonu* (Kovačec, 1996).

b) Rodni stereotipi i njihove granice

Prvi povijesni pregled umjetnosti čija je koncepcija imala normativnu vrijednost za većinu autora koji će tijekom nekoliko narednih stoljeća pisati slična djela, knjiga je Giorgia Vasaria, *Le Vite de pittori, scultori e architetti* (1550). Započinjući s umjetnošću antike, a završavajući s prikazom djelovanja suvremenika, Vasari gradi svoju pripovijest iznošenjem niza idealiziranih umjetničkih biografija među kojima nalazimo i životopise petnaestak umjetnica o čijim se djelima sudi na temelju povijesnih izvora, još uvijek žive usmene predaje ili osobnog autorova uvida u njihove opuse.

Oblikujući model očitavanja umjetničke vrijednosti ženske likovne produkcije, Vasari polazi od suvremenog, shvaćajući umjetnost kao prvenstveno muške djelatnosti, te kriterije ocjene likovnih dometa odabranih umjetnica (formalna dorečenost i estetska vrsnoća djela, odgovarajući izbor izražajnih sredstava) spretno isprepliće s izvanumjetničkim kategorijama što izravno održavaju višestrukost socijalnih, kulturalnih i ideoloških diskursa na kojima se temelji renesansni ideal ženskosti. Naglašavajući kako su sve autorice što ih spominje 'iznimke u svome rodu', Vasari će njihova djela 'uglavnom malih dimenzija' i 'skromna u zamisli' ocijeniti kao 'dražesna', 'ljupka' ili čak 'plemenita', a samo u iznimnim situacijama usporedit će ih s ostvarenjima muških suvremenika.¹⁷ I dok se biografije umjetnika, unatoč neospornoj idealizaciji, međusobno ipak poprilično razlikuju, u strukturi svih ženskih životopisa nalazimo identične elemente – pripadnost višim društvenim slojevima, iznimnu

¹⁷ Istini za volju ima i presedana. Tako za Elisabettu Sirani, predvodnicu tzv. "bolonjske ženske škole" s početka 16. stoljeća Vasari kaže kako je u svoje vrijeme bila jednako cijenjena kao i njezin veliki suvremenik Guido Reni, te da je bila obasuta javnim narudžbama kojima je jedva stizala udovoljiti (Giorgio Vasari, *The Lives of the Artists* Oxford: Oxford University Press, 1978).

talentiranost koja se prenosi i na druga područja umjetnosti (ples, glazbu), uglađenost u socijalnim kontaktima, smjernost, duhovnu i fizičku ljepotu, te redovito i obiteljsku vokaciju prema bavljenju umjetnošću (većina renesansnih umjetnica dolazi iz obitelji u kojima je otac, brat, a ponekad i suprug aktivni umjetnik).

No najvažniji element Vasarijeva pristupa jest definiranje ženskog odnosa prema klasičnim medijima slikarstva i skulpture i određenje 'suštinskih' razlika između muške i ženske umjetnosti kojima se implicitno dokazuje muška superiornost u vizualnim umjetnostima i označava smjer u kojem će se razvijati likovna kritika u budućnosti. Iako renesansa ne poznaje termin genija u značenju koje mu je dalo 18. stoljeće, specifične mentalne i fizičke sposobnosti koje umjetniku pomažu da začne i realizira svoje djelo, domišljatost, moć racionalne prosudbe (*ingegno*) kojom se razdvaja bitno od nebitnog, te vješta upotreba tehničkih sredstava upravo su oni elementi koji razlikuje umjetnost muškaraca od umjetnosti žena.¹⁸ Na razini konkretnog umjetničkog ostvarenja navedene razlike prepoznaju se kako u izboru teme, načinu njezine vizualne orkestracije, tako i u ženskoj (ne)sposobnost stvaranja djela velikih dimenzija.¹⁹

Spremno prihvaćajući ponuđeni im obrazac, autori 17. i 18. stoljeća (Karel van Mander, *Het Schilder Boeck*, 1604; Guido Rodilfi, *Meraviglie dell Arte*, 1648; Conte Malvasia, *Felsina Pittrice*, 1678; Arnold Houbraken, *Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, 1721)²⁰ značajnije će se okrenuti povijesti umjetnosti vlastite sredine, nadograđujući Vasarijeve razlikovne elemente zaključcima suvremenih teorijskih i intelektualnih diskusija u kojima se estetika nerijetko isprepliće s pitanjima etike i socijalne pravde.

Kako raspoložu analitičkim sredstvima koja su se pokazala posve funkcionalnim, spomenuti autori ne idu za njihovim obogaćivanjem, već se usmjeravaju na problem terminologije i na preciziranje pojedinih odrednica čije značenje je Vasari ostavio otvorenim. Tako se u njihovu povijesnoumjetničkom diskursu (nazovimo tako obimnu kroničarsku literaturu što prati događanja u umjetnosti uokvirenu brojnim filozofskim raspravama na temu prirode estetskog iskustva i njegove rodne uvjetovanosti)²¹ kao središnja tema javlja pitanje oznake koja

¹⁸ Usporedi s Christine Battersby, *Gender and Genius, Towards a Feminist Aesthetics*, London: The Women's Press, 1989: 32-49.

¹⁹ Chadwick, 1990: 30.

²⁰ ibidem, 32-33.

²¹ Battersby, 1989: 44.

bi na primjeren način sumirala sve pojedinačne kvalitete likovne produkcije žena, te istovremeno poslužila kao argument pri utvrđivanju dodatnih elemenata njihove različitosti u odnosu na 'visoku' umjetnost maskulinog *mainstream*-a.

Središnja rasprava u tom smislu vodi se oko sintagme 'ženska osjećajnost' (ekvivalent suvremenom 'ženskom senzibilitetu') što se pojavila već u 16. stoljeću, no čija se daljnja primjena pokazala vrlo proizvoljnom. Dugotrajna i usmjerena na utvrđivanje stvarnog sadržaja toga određenja, odnosno na pitanja 'strukture' ženskog 'estetskog osjetila' i raspona ženskih kreativnih mogućnosti, produžila se sve do konca 17. stoljeća, a završena je nekom vrstom konsenzusa oko zaključka da se 'ženskom osjećajnošću' može smatrati posebna sposobnost predočavanja emocija – ili prije sentimentata – koja odgovara ženskoj projekciji svijeta i ženskim izražajnim mogućnostima.

Priroda ženske kreativnosti bit će jednom od važnih tema i u narednom 18. stoljeću. Njezinoj aktualizaciji doprinijet će polemika oko umjetničkih dosega i vrijednosti rokoka čija se artificijelnost, neskriveni užitak u upotrebi likovnih sredstava i naglašena putenost prepoznaju kao izrazito ženstvena obilježja zbog čega se cijelo to razdoblje ocjenjuje kao svojevrsno 'zastranjenje' ukusa, odnosno kao izrazita manifestacija dekadencije francuskog pred-revolucionarnog društva. Debata o razlici između 'prirodnog' i 'umjetnog', potaknuta kritikom estetike rokoka, povezana je i s nastojanjem prosvjetiteljstva da uspostavi razliku između onih čovjekovih osobina koje svoj izvor imaju u prirodi i onih koje proizlaze iz društvenih normi ('ljudskih zakona'). Odbacujući argumente zagovornika spolne jednakosti iznesene u onom segmentu tih rasprava koji se bavio odnosom među spolovima, francusko društvo s kraja 18. stoljeća odlučilo se za tezu Jean-Jacques Rousseaua o 'prirodnoj' ženskoj inferiornosti, te tako postavilo temelje rigidne polarizacije i naturalizacije spolnih razlika. Preslikana na područje umjetnosti, ta je teza bitno utjecala na kolektivnu percepciju ženskog umjetničkog diskursa koji je okarakteriziran kao biološki determiniran, 'prirodno' slab, umjetnički minoran i društveno prihvatljiv samo ako je produžetak ženinih socijalnih aktivnosti koje u 18. stoljeću još uvijek imaju prednost pred odgojem djece i vođenjem kućanstva.²²

²² Carol Duncan, "Happy Mother and Other New Ideas in Eighteenth Century French Art", u: Mary Garrard, Norma Broude, *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, New York: Harper & Row, 1982: 201-221.

Rousseauov stav da "žene općenito ne posjeduju ni umjetnički senzibilitet ... niti genijalnost", te da u njihovoj umjetnosti "nema onog nebeskog žara što obasjava i potpaljuje dušu, one inspiracije što troši i iscrpljuje, onih sublimnih ekstaza koja počivaju u dubini srca",²³ doveo je do prve radikalnije intervencije, čak djelomične inverzije jednog od bitnih elemenata vasarijevskog ženskog stereotipa. Dok je, naime, u renesansi muškarac taj koji posjeduje racio (*ingenium*), a žena emocije, te je upravo zbog toga i prikraćena mogućnosti stvaranja istinski 'velike' umjetnosti, proto-romantičarsko shvaćanja muškosti i ženskosti što ga zagovara Rousseau znatno je drukčije. Shodno tome izmijenjeno je i poimanje muškog kreativnog genija koji sad, za razliku od renesanse, više ne ovisi o mogućnosti racionalizacije, već čiste i snažne emocije kao izvora 'božanske inspiracije'. Kako se ona ne dotiče ženskog (racionalnog) odnosa prema stvarnosti, otvara se mogućnost metaforičkog prikazivanja žene kao "frigidne, te slijedno tome i kreativno sterilne".²⁴ Iako ono nije u cijelosti transponirano na područje umjetnosti, Rousseauova projekcija nedvojbeno je utjecala na promjenu stava prema ženskoj likovnoj produkciji, jednako kao i činjenica što su, zahvaljujući rodnoj permisivnosti rokoka, brojne umjetnice uspjele ostvariti izuzetnu javnu afirmaciju, te su količinom društveno i artistski prestižnih narudžbi koncem 18. stoljeća počele sustizati svoje muške kolege. Likovna kritika stoga ih više ne gleda kao 'iznimke u svom rodu', već kao neku vrstu uljeza u područje kojem nisu kreativno dorasle. Otvoreno iskazivanje odbojnosti prema javnom likovnom djelovanju žena poziva se i na prethodno utvrđenu razliku između 'estetskog osjetila' žene i muškarca. Inzistiranje na 'ukusu' kao krajnjem dometu ženskog poimanja lijepog, dijeli ovaj od univerzalne vrijednosti muškog estetskog suda istim onim nepremostivim jazom što razdvaja muškarčevu genijalnost od ženskog talenta za dekorativno. Reperkusije takve podjele reflektiraju se i na određenje ženske gledateljske pozicije. S obzirom na manjkavosti svog osjećaja za lijepo, žena ne samo da nije u poziciji postati prosuditeljicom muškarčeve umjetnosti, nego ne može biti ni njezinom kvalificiranom gledateljicom. Dakle, ne samo da su stvaralačke aktivnosti žene spuštene na razinu puke antiteze kulturnoj – kultiviranoj, muškoj kreativnosti, već su je i njezine 'prirodno' ograničene mogućnost recepcije učinile i posve nekompetentnom pripadnicom publike za mušku umjetnost.

²³ J. J. Rousseau, citirano prema Battersby (1989: 50), koja se poziva na članak Marcie J. Citron, "Women and the Lied 1775-1859", u: Jane Bowers i Judith Tick (ur.), *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950*, London: Macmillan, 1986: 224-48.

²⁴ Battersby, 1989: 51.

Gotovo da nije potrebno posebno isticati kako se ženski glas nije mogao čuti ni u jednoj od navedenih debata. Mišljenje žena nije se tražilo ni kad je u pitanju bio niz drugih, posve pragmatičnih aspekta ženske pozicije u svijetu umjetnosti – od dostupnosti likovnog obrazovanja, preko članstva u stručnim udrugama, do mogućnosti javnog prikazivanja radova. Kvalitetna stručna obuka, ona koja je bila temeljem profesionalnog uspjeha u razdoblju od 16. do sredine 19. stoljeća, mogla se dobiti uglavnom u obiteljskoj radionici (Artemisia Gentileschi, Marietta Robusti, Marie Louise Élisabeth Vigée-Lebrun, Angelika Kauffman, Elisabetta Sirani, Lavinia Fontana, Barbara Longhi) ili od privatnih učitelja čije su sposobnosti često bile puno manje od sposobnosti njihovih učenica (Sofonisba Agnissola).²⁵ Vrata likovnih Akademija, čije pohađanje je još od renesanse bilo jedini ključ javne afirmacije, ženama su otvorena tek sredinom 19. stoljeća. No sve do tog trenutka, klasično akademsko obrazovanje i mogućnost crtanja prema (nagom) modelu ženama su bili nedostupni. Kako se do pojave moderne umjetnosti upravo prikazivanje nagog ljudskog tijela držalo temeljnom slikarskom, odnosno kiparskom vještinom, žene su, budući deprivirane tog tipa poduke, već unaprijed bile lišene mogućnosti dobivanja stručnih stipendija, nagrada pa i podrške javnosti.²⁶

Obrazovna, socijalna i kulturološka ograničenja ženskog bavljenja umjetnošću dostigla su svoj vrhunac u 19. stoljeću kad pod utjecajem viktorijanskog morala²⁷ dolazi do radikalne podjele sfera rodnih kompetencija – područje javnosti definirano je kao djelatno polje muškarca, a prostor doma i kućanske aktivnosti kao neprikosnovena domena žene.²⁸ Iako prisutna još od antike, spomenuta je podjela u svim ranijim razdobljima podrazumijevala određenu slobodu interpretacije protežnosti rodnih sfera dopuštajući pripadnicama viših društvenih slojeva neke tipove socijalnih aktivnosti kojima se moglo, makar i posredno, utjecati na područja kulture i umjetnosti. Kako je bila riječ o djelatnostima na granici između privatnog i javnog (ženski književni saloni 17. i prve polovice 18. stoljeća), što eksplicite isključuju bilo kakav oblik profesionalizacije, interpretiralo ih se kao poželjne i očekivane oblike socijalnih interakcija među pripadnicima povlaštenih društvenih

²⁵ Na prijelazu stoljeća ugledni umjetnici otvaraju svoje privatne škole u koje primaju i studentice, no i u njima su se poštovale socijalne zabrane koje vrijede na razini čitavog društva. Najpoznatija među takvim školama bila je ona francuskog umjetnika J. L. Davida, vidi u Chadwick, 1990: 22-24.

²⁶ Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?" 1971; pretisnuto u: Nochlin, *Women, Art and Power and Other Essays*, London: Thames&Hudson, 1989: 145-178.

²⁷ O tome vidi više u Susan Casteras, *Vision of Victorian Womanhood in English Art*, Toronto: Farleigh Dickinson Univ. Press, 1987.

²⁸ Griselda Pollock, *Modernity and Spaces of Femininity*, u: Pollock, 1989: 50-90.

slojeva. No, afirmacijom građanskog društva i njegovih socijalnih vrednota, izgubljena je i ta posljednja mogućnost sudjelovanja žena u javnom životu vlastite sredine, a podjela na sfere rodni kompetencija čvrsto je obuhvatila pripadnice svih klasa.²⁹

Profesionalna umjetnica (pravnica, liječnica, arhitektica) sredine 19. stoljeća stoga je u očima svojih suvremenika – kontradikcija po sebi. Budući da joj njezin spol onemogućuje da prijelaz između rodni sfera izvede do kraja, jedino što joj preostaje jest ili vječno bivanje 'između' i prihvaćanje grotesknosti pozicije obilježene žudnjom za onim što, kao žena, nikada neće moći posjedovati (kreativnost muškarca) ili mirenje s vlastitom (rodnom) prirodom i pronalaženje užitka u prakticiranju onih oblika likovne djelatnosti koji se ne kose sa socijalnom konstrukcijom ženske rodne pozicije.

No u tom, socijalno i historijski izrazito dinamičnom razdoblju, dolazi i do prvih presedana u načinima pisanja o ženskoj umjetnosti. Pojavljuju se, naime, prve autorice koje, budući da su i same žene, žensku poziciju u svijetu umjetnosti ne pokušavaju objasniti kategorijama izražajni sposobnosti, stupnjem osobnog ukusa ili oblikovnom vještinom, već pragmatičnim prikazom socijalni i kulturalni prepreka što ih umjetnice trebaju svladati ne bi li svoj talent i svoje kreativne sposobnosti pretvorile u profesiju. Tako jedna od prvih angloamerički povjesničarki umjetnosti iz sredine 19. stoljeća Elen Ellet,³⁰ razloge zbog kojih se vrlo mali broj njezinih suvremenica odlučuje na karijeru umjetnice pronalazi u već spominjanoj nedostatnoj edukaciji, socijalnoj neprihvatljivosti samostalnog rada u ateljeu i nametnutom izboru medija koji često ne vodi računa o osobnoj vokaciji. Budući da je ženin prostor, prostor doma, posjedovanje vlastitog ateljea i rad neometan obiteljskim obvezama posve je nezamisliv. Jednako tako su nezamislive i tehnike koje se ne mogu prakticirati bez remećenja životnog ritma ostalih ukućana, što njihov izbor sužava na grafiku, crtež i minijaturu. Pitanje da li one odgovaraju stvarnim talentima i interesima umjetnice pritom se ne postavlja, budući da u većini slučajeva žena ne bira sama svoj izražajni medij, već izbor obavljaju njezini muški srodnici – očevi ili braća

²⁹ Izostavljene su samo pripadnice radničke klase, žene čiji je najamni rad bio neophodan za 'normalno' funkcioniranje obitelji srednje i više građanske klase budući da njezinim poslodavkama omogućuje da se u cijelosti posvete potrebama ostalih članova obitelji, te im osigurava vrijeme 'dokolice' koje ima funkciju jasnog i prepoznatljivog statusnog simbola. O raslojavanju tržišta ženskog rada i socijalnoj kodifikaciji ženskih uloga s obzirom na klasnu pripadnost u drugoj polovici 19. stoljeća, vidi u: Pollock, 1989: 65-70.

³⁰ Elizabeth Ellet, *Women Artists in All Ages and All Countries* (1859); vidi u Chadwick, 1990: 23.

- koji pritom pomno paze da on bude (socijalno) prihvatljiv i primjeren njezinim 'ženskim mogućnostima'. Drugim riječima, samo je financijski samostalna žena ili žena iz obitelji liberalnih nazora koja je bila voljna uložiti dodatna sredstva u kvalitetnije likovno obrazovanje svoje kćeri ili sestre, mogla djelomično svladati sve navedene socijalne prepreke i neometano se baviti umjetnošću. No ako je i uspjela dobiti potporu svoje neposredne okoline, neuspjeh ju je očekivao već u prvom susretu s tržištem umjetnina na kojem je ženska likovna produkcija imala slabu ili nikakvu novčanu vrijednost.

Ubrzavanjem ritma ideoloških, političkih i kulturoloških promjena u zadnjoj četvrtini 19. stoljeća socijalne norme ponašanja također se mijenjaju i prilagođavaju zahtjevima kapitalističkog načina proizvodnje. Žena koja radi izvan svoga doma sve manje se doživljava kao socijalni eksces. Štoviše, ona više nije nužno pripadnica nižih društvenih slojeva, Degasova žena 'iz polusvijeta', niti je isključivo upućena na obavljanje tradicionalno ženskih poslova. Ta je 'nova žena' – *Femme Nouvelle*³¹ – obrazovana u nekom do tad gotovo ekskluzivno muškom zanimanju, aktivna i produktivna sudionica u javnom životu svoje zajednice, politički angažirana i nerijetko financijski neovisna. Isprva samo karikatura u bulevarskom tisku i groteskni odraz muških strahova, a od konca 70-ih godina već socijalno-kulturološki stereotip, *Femme Nouvelle* jedan je od simbola moderniteta koji razara temelje viktorijanske predodžbe ženske intelektualne pasivnosti i kreativne ograničenosti. Njezina utjecaja nije bilo pošteđeno ni područje likovnosti, koje se – zbog niza izvanumjetničkih razloga – ionako vrlo brzo mijenjalo. Utjecaj Akademija posve je oslabio, povećao se broj državnih i privatnih umjetničkih škola otvorenih ženama; nabujalo tržište umjetnina bilo je sve spremnije prihvatiti i žensku likovnu produkciju; rastu naklade knjiga i časopisa namijenjenih širokoj čitalačkoj publici što povećava potražnju za kvalitetnim ilustratorima, a s obzirom na 'prirodnu' vještinu žena u upotrebi grafičkih tehnika broj mogućih namještenja za umjetnice također se povećava; zbog priznatog talenta za unutarnje uređenje, te sve većeg obujma industrijske proizvodnje žene su tražene i kao dizajnerice tkanina, tapeta, namještaja. Svi ti razlozi ohrabruju umjetnice da svoje oblikovne vještine iznesu na tržište rada, pa su na prijelazu stoljeća žene ne

³¹ Debora L. Silverman, "Amazon, *Femme Nouvelle* and the Threat to the Bourgeois Family", u Silverman, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France. Politics, Psychology and Style*, Berkeley: University of California Press, 1989: 63-75.

samo najbrojnije polaznice slikarskih škola i Akademija, već čine i najveći dio likovno obrazovane populacije sa stalnim profesionalnim angažmanom³²

No kako je sudjelovanje umjetnica u likovnoj proizvodnji raslo, napisi o ženskoj likovnoj produkciji bivali su sve rjeđi. U usporedbi s obujmom stručne literature 19. stoljeća koja je donosila prilično detaljne prikaze ženske umjetnosti, broj naslova s istom temom sve tamo do početka 70-ih godina 20. stoljeća neobjašnjivo je mali. Ono što je, barem na prvi pogled zbudujuće, jest činjenica da se potpuno prešućivanje umjetnica, njihovih radova i svih pisanih, povijesnih izvora koji se njima bave, odvija u trenutku kada žene, zahvaljujući postignućima sufražetskog pokreta, višem stupanj obrazovanja i ojačanoj samosvijesti počinju nezaustavljivo prodirati u sva područja javnosti. I dok se u prethodnim stoljećima, bez obzira na sva socijalna i kulturološka ograničenja i na sve, u suštini negativne, kvalifikacije umjetnosti žena, o njoj pisalo kao o integralnom dijelu sveukupne likovne produkcije određenog razdoblja, 20. stoljeće u cijelosti prekida s takvom praksom. Monografske obrade individualnih ženskih opusa, pregledne izložbe ženske umjetnosti ili rodno korektna likovna kritika sve do početka 70-ih godina istinska su rijetkost.

Do prekretnice dolazi jačanjem feminističkog pokreta unutar kojeg se razvijaju kritički pristupi različitim područjima kulturne proizvodnje uključujući i umjetnost, odnosno povijest umjetnosti. Početkom radikalne feminističke kritike tih dvaju segmenta modernističkog kulturalnog diskursa, odnosno početkom feminističke intervencije u povijest umjetnosti³³ danas se drži tekst američke povjesničarke umjetnosti Linde Nochlin pod naslovom *Zašto nije bilo Velikih umjetnica?* iz 1971. godine. Kompleksni, historiografski i teorijski čvrsto argumentiran odgovor što ga je Nochlinova ponudila na to prividno jednostavno pitanje, pokrenuo je pravu lavinu drugih, puno složenijih i ozbiljnijih pitanja, čiji broj danas nije ništa manji nego li je to bio tad, početkom 70-ih godina.

³² ibidem, 146-207. Usporedi i sa podacima iz spomenice *Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu: 1907. – 1997.*, Zagreb : Akademija likovnih umjetnosti, 2002 [2003]: 1-12.

³³ Autorica termina 'feministička intervencija u povijest umjetnosti' britanska je povjesničarka umjetnosti Griselda Pollock. Polazeći sa stajališta da "promjena paradigme povijesti umjetnosti podrazumijeva mnogo više nego li je to dodavanje nove građe – žena i njihove povijesti – postojećim kategorijama i metodama", Pollockova konstatira kako je rodna kritika discipline dovela do "potpuno novih načina konceptualizacije onoga što proučavamo i načina na koji to činimo", pa stoga drži da je odrednica 'feministička intervencija u povijest umjetnosti' jedina koja adekvatno određuje status tog, novog načina pristupa umjetničkom djelu, a u odnosu prema cjelini disciplinarnih praksi. Budući da je većina britanskih i europskih autorica prihvatila stajalište Pollockove, ta je sintagma vrlo brzo postala *terminus technicus* kojim se označava (ženski) rodno-kritički pristup povijesti umjetnosti. Vidi u: Griselda Pollock, "Feminist interventions in the Histories of Art: An Introduction", u Pollock, 1989: 5.

c) Feministička intervencija u povijest umjetnosti

Zahvaljujući radu Linde Nochlin, Griselde Pollock, Roszike Parker, Patricie Mathews, Laure Mulvey, Lise Tickner, Lucy Lippard i niza drugih povjesničarki umjetnosti, kojima su se vremenom pridružili i njihove muške kolege, pitanja ženskog doprinosa likovnoj umjetnosti Zapada, analiza razloga ženske '(ne)vidljivosti' u dominantnim povijesnoumjetničkim narativima, te ispitivanje značenjske, estetske pa i formalne specifičnosti ženske likovne produkcije danas su gotovo opća mjesta suvremene povijesti umjetnosti. Prvotnoj usmjerenosti na historioografska istraživanja i potragu za ženama koje su se u različitim povijesnim razdobljima profesionalno bavile umjetnošću, a s ciljem da se njihova djelatnost otme zaboravu i tako dokaže kontinuitet ženske likovne proizvodnje, vrlo brzo se pridružila kritika institucionalnih praksi, temeljnih operativnih kategorija, te rodnih, rasnih i klasnih predrasuda tradicionalne povijesti umjetnosti. Spoznaje i zaključci do kojih se došlo snažno su utjecali na formuliranje niza kasnijih kritičkih intervencija u povijest umjetnosti (semiotičku, *queer*, postkolonijalnu) usmjerenih dekonstrukciji analitičkih metoda, interpretativnih postupaka i objašnjenja svojstvenih disciplinarnom *mainstream*-u, što je feminističkoj perspektivi vremenom osiguralo jednu od vodećih pozicija unutar kompleksa tzv. 'nove' povijesti umjetnosti.

No njezin prodor u akademske curriculume, koji se zahvaljujući širokoj podršci studentske populacije dogodio već početkom 80-ih godina, gotovo je manje važan od činjenice da se upravo zahvaljujući kvaliteti i uvjerljivosti teorijskih objašnjenja izraslih iz feminističke intervencije u povijest umjetnosti, ženska likovna produkcija pokazala gotovo neiscrpnim područjem novih istraživanja što svojom složenošću potiču na neprestano iznalaženje novih analitičkih postupaka i novih interpretativnih metoda. Našu tvrdnju podupire i podatak da je sredinom 90-ih godina količina objavljene literature posvećene različitim aspektima ženskog bavljenja umjetnošću dosegla gotovo trećinu ukupne stručne i znanstvene produkcije struke na angloameričkom govornom području.³⁴ No pokušaj povratka ženske likovne produkcije u dominantne povijesnoumjetničke pripovijesti - unatoč kompleksnim analizama socijalnih, historijskih i kulturalnih razloga koji su određivali stupanj prisutnosti žena na likovnoj sceni različitih povijesnih razdoblja, te pokušajima

³⁴ Podatak što ga je iznijela Anna Brzyski (University of Kentucky, Lexington, USA) u svom izlaganju pod naslovom *Centers and Peripheries: Language Barriers and Cultural Geography of European Modern Art*, na međunarodnom znanstvenom skupu *Local Strategies, International Ambitions. Modern Art And Central Europe 1918 – 1968*, Prag 11-14. lipnja 2003 (neobjavljeno).

iznalazjenja novih kriterija prosudbe njihova doprinosa likovnoj umjetnosti Zapada – nije razriješio problem odnosa tradicionalne povijesti umjetnosti prema likovnom stvaralaštvu žena.

Umjesto toga otvorio se niz složenih historiografskih, političkih i teorijskih pitanja koja su jasno pokazala da uspostavljanje 'rodne ravnoteže' unutar popularnih, općih pregleda povijesti umjetnosti ne proizvodi očekivani, kvalitativni pomak u objašnjenjima specifičnosti ženske pozicije u povijesti umjetnosti, odnosno da ne doprinosi boljem razumijevanju ženskog iskustva likovnosti. Uspostavljajući razliku između povijesti umjetnosti kao područja povijesne umjetničke prakse i povijesti umjetnosti kao organizirane akademske discipline koja to područje proučava, feminističke istraživačice došle su do zaključka da razlog takvom sanju stvari leži u još uvijek velikom utjecaju izrazito selektivnog pristupa umjetničkom djelu koji njeguje tradicionalna povijest umjetnosti. S obzirom da se on zasniva na nizu socijalnih, ideoloških i kulturalnih predrasuda, te da proizvodi tip znanstvenog diskursa što izravno sudjeluje u perpetuiranju klasnih, rasnih i rodnih podjela u društvu, bilo je posve neopravdano pretpostaviti da je moguće ostvariti istinsku redefiniciju ženske pozicije (pozicije pripadnika etničkih manjina, drugih rasa) unutar umjetnosti i kulture općenito bez dubinskih promjena središnjih kategorija oko kojih se razvija tkanje povijesnoumjetničkih pripovijesti.³⁵

Proces dekonstrukcije tih kategorija otpočeo je nizom teorijskih odmaka od filozofskih temelja na kojem počivaju tradicionalne povijesno umjetničke metode. Tako je odbacivanjem linearnog shvaćanja povijesti, izgubila na važnosti klasična povijesnoumjetnička periodizacija, a zajedno s njom odbačena je i ideja koherentnog, progresivnog stilskeg razvoja, odnosno evaluacijska apsolutizacija formalno-stilskih obilježja umjetničkog djela. Uvođenjem u igru teorije ideologije i teorije društva feministička povijest umjetnosti proširila je svoje interpretativno polje na analizu socijalnih i kulturalnih značenja umjetničkog predmeta, na propitivanje socijalne konstrukcije rodnih identiteta, te na načine njihova vizualnog prikazivanja. Koncem 80-ih godina, popularizacijom semiotike koja je dovela do tzv. 'lingvističkog prevrata' unutar discipline povijesti umjetnosti, sve veći broj feminističkih autorica usvaja semiotičke metode analize vizualne činjenice koje često kombinira s metodama

³⁵ O nužnosti takva korjenita zahvata govori niz feminističkih povjesničarki umjetnosti, kao što su Griselda Pollock, Roszika Parker, Lisa Tickner, Carol Duncan, te neke autorice koje dolaze iz drugih humanističkih disciplina poput Mieke Bal, Terese de Lauretis i Kaje Silverman.

razvijenim u drugim humanističkim disciplinama. Povezivanjem feminističke teorije, iskustava semiotičke analize, estetike recepcije i psihoanalize, težište feminističkih intervencija u povijest umjetnosti u 90-im godinama prebačeno je na ispitivanje fizioloških i psiholoških zakonitosti vizualne percepcije, na socijalno-psihološka obilježja samog procesa gledanja i viđenja, te na analizu prirode gledateljske pozicije s obzirom na različite režime gledanja ovisne kako o nizu historijskih i psihosocijalnih činitelja, tako i o socijalno-historijskom određenju rodnih, rasnih i klasnih identiteta gledatelja.

Svi navedeni, raznorodni smjerovi istraživanja, širenje feminističke perspektive i izvan angloameričkog govornog područja, te njezina uvjerljiva primjena na likovnu građu različitih razdoblja i različitih sredina, rezultirala su tijekom proteklih četrdesetak godina kompleksnim, teorijski utemeljenim odgovorima na brojna pitanja vezana uz žensku likovnu proizvodnju i žensku poziciju unutar povijesti umjetnosti i kulture. Feminističkoj intervenciji trebamo zahvaliti ne samo nove načine čitanja vizualnih prikaza, nove analize odnosa tzv. visoke i masovne kulture, već definiciju umjetnosti kao institucionalizirane, primarno socijalne prakse, s kojom smo se poslužili na početku našega članka.

No ni feministička intervencija u povijest umjetnosti nije se uspjela othrvati intelektualnoj privlačnosti suvremenih kulturalnih teorija. Zaokret prema pronalaženju teorijskih objašnjenja za niz pitanja otvorenih istraživanjem već obrađenih ženskih opusa, rezultirala je određenim 'opuštanjem' i zanemarivanjem fundamentalnih historiografskih istraživanja. Odnedavno, međutim, ta se činjenica pojavljuje kao određeni problem, budući da se shvatilo kako su upravo historiografska istraživanja od suštinske važnosti za adekvatnu, primarnu valorizaciju umjetnosti žena. Naime, publiciranjem povijesnih pregleda ženske likovne produkcije³⁶ i monografija o pojedinačnim umjetnicama, ne samo da podaci o njihovom radu postaju dio općeg poznavanje kulture, već jača i samosvijest suvremenih umjetnica, povjesničarki umjetnosti i svih žena uključenih u funkcioniranje svijeta umjetnosti koje u tradiciji ženske likovnosti mogu pronaći poticaj i za vlastiti rad.

³⁶Najpoznatiji pregledi te vrste su djela Karen Petersen i J. J. Willson, *Women Artists. Recognition and Reappraisal. From the Early Modern Age to the Twentieth Century* (1976), Norma Broude i Mary Garrard (ur.), *Feminism and Art History. Questioning the Lithany* (1982), Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (1990), Wendy Slatkin, *Women Artists in History: From Antiquity to the Present* (1996).

d) 'Veličina skromnih'. Pozicija žene u nacionalnoj povijesti umjetnosti

Feministički pristup povijesti umjetnosti koji na međunarodnoj akademskoj sceni danas uživa poziciju jedne od epistemološki najproduktivnijih kritičkih perspektiva, na našim je katedrama za povijest umjetnosti neka vrsta uljeza. Nacionalna povijest umjetnosti još uvijek je sklona podcjenjivanju i prešućivanju ženske likovne produkcije, njezinoj nedostatnoj historiografskoj obradi, površnim interpretacijama i krajnje selektivnom uključivanju ženskih opusa u svoje povijesne pripovijesti.

O ženskoj umjetnosti kao o sastavnom dijelu kulturalnih praksi hrvatskog društva može se govoriti tek od sredine 19. stoljeća. Kao i u ostalim europskim zemljama, njoj se i u Hrvatskoj pristupa kao kvalitativno slabijem segmentu nacionalnog svijeta umjetnosti, a najranija stereotipna predodžba umjetnice, čiji je autor Ivan Kukuljević, prepoznatljiva je unutar čitavog europskog kulturnog prostora toga vremena. Prema njoj životni zadatak umjetnice jest "da pored svojih uobičajenih dužnosti i poziva zadovolji i višu svrhu života, da se istrigne iz običnosti svakodnevice te svojim djelovanjem za sebe i svoju okolinu stvori jedan bolji i ljepši svijet ... iskazan s [puno] dražesti, ... genija i gracije".³⁷ Uz napomenu da se pojam 'genij' nedvojbeno koristi u smislu 'talenta', potrebno je istaknuti kako je unatoč ovakvim ocjenama razvidno da Kukuljević drži pojavu žena na domaćoj likovnoj sceni kao dobrodošlu novinu koja se posredno tumači i kao znak približavanja nacionalne umjetnosti događanjima u ostalim europskim sredinama.

Iako je Kukuljevićeva kritička djelatnost nedvojbeno važan, pionirski pothvat domaće povijesti umjetnosti, o aktivnom, kritičkom odnosu prema suvremenoj likovnoj produkciji u današnjem smislu riječi može se govoriti tek na prijelazu stoljeća. Razvoj likovne kritike usporedan je s procesom oblikovanja temeljnog institucionalnog okvira svijeta umjetnosti i sa sazrijevanjem prve generacije hrvatskih modernih umjetnika. Iz te je generacije izrastao niz autora i autorica (Zoe Borelli, Nasta Rojc, Dora Car, Reska Šandor, Duna Payer, Zdenka Pexidr Srića, Iva Simonović) čija likovna produkcija formira prvi *mainstream* hrvatske moderne umjetnosti. Započinjući svoje karijere u trenutku kad domaćom likovnom scenom dominiraju simbolisti koji su bili neskloni formalnim eksperimentima jednako kao i one same, odnosno kao i hrvatska likovna publika toga vremena, spomenute

³⁷ Citirano prema navodu u tekstu Žarke Vujić, "Uvod u opus najstarije hrvatske slikarice: Carolina Voikffy Armero (1817-?)", *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 27, Zagreb, 2003: 219.

umjetnice možda nisu stvorile ključna djela nacionalne umjetnosti, ali su zasigurno uspjele na sebe privući pozornost javnosti i značajno doprinijeti demaskulinizaciji likovne scene koja se tek stvarala.

Njihova djelatnost kao i djelatnost najvećeg broja ostalih hrvatskih umjetnica aktivnih u prvoj polovici 20. stoljeća koincidira sa sazrijevanjem modernističke paradigme u nacionalnoj umjetnosti, odnosno s procesima kanonizacije i socijalne afirmacije određenih kulturalno-historijskih predodžbi koje potvrđuju moć i univerzalnu vrijednost odgovarajuće im /maskuline/ projekcije stvarnosti koja se potvrđuje i prirodom institucionalnog okvira proizvodnje i 'potrošnje' vizualnih prikaza. Kakva je pritom bila uloga umjetnica? Na koji su način one utjecale na oblikovanje estetike i poetike modernizma i da li su uopće mogle imati bilo kakav utjecaj u društvu koje tek početkom 20-ih godina ženama priznaje pravo na ravnopravno sudjelovanje u "stvaranju naše umjetničke kulture"?³⁸

Hrvatske umjetnice ne ulaze u taj projekt ravnopravno čak ni na razini temeljne likovne obuke. Budući se prva Akademija u nas otvara tek 1907. godine,³⁹ većina domaćih umjetnika i umjetnica s prijelaza stoljeća, dakle onih koji su izravno uključeni u proces oblikovanja samih temelja modernog likovnog izraza, školuje se izvan domovine. Žene pritom završavaju na tzv. 'ženskim Akademijama', dakle, na institucijama koje nude oslabljene verzije obrazovnih programa 'pravih' umjetničkih škola (manje sati crtanja prema modelu, manje teorijskih objašnjenja, prilagođavanje oblikovnih zadataka 'ženskim mogućnostima') i krut, teorijski i estetski izrazito konzervativan pristup umjetnosti koji ne pretpostavlja interes polaznica za dalji umjetnički razvoj. Dodatno obrazovanje stječe se povremenim odlascima u Pariz i studiranjem na nekoj od brojnih privatnih ili polu-privatnih akademija što svojim polaznicama nude reciklirane varijante avangardnih poetika s početka stoljeća. No, kako se projekt likovnih avangardi formulira upravo odbacivanjem i odbijanjem

³⁸ Objekcija pripada anonimnom predgovoru izložbe 2. hrvatskog proljetnog salona (1920), održane pod naslovom *Intimna izložba* u Salonu Urlich i u cijelosti posvećene umjetnicama Zdenki Pexidr Srića i Ivi Simonović. Ističući primarni cilj cijelog umjetničko-kritičkog projekta *Proljetnog salona* spomenuto "stvaranje naše umjetničke kulture", autor (vjerojatno Ljubo Babić) naglašava kako se takvom pothvatu ne može pristupiti bez "udruživanja naših najboljih mlađih muških i ženskih radnika", budući da su za njegovo ostvarenje "pored muževa, neophodne i žene". Riječ je o (koliko je nama poznato) prvom javnom izjednačavanju muškog i ženskog doprinosa nacionalnoj umjetnosti 20. stoljeća. Navod smo preuzeli iz magistarske radnje Petra Preloga, *Slikarstvo Proljetnog salona*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2002. Kolegi Prelogu zahvaljujem što me upozorio na predgovor ovoga kataloga. Teza da bi njegov autor mogao biti Ljubo Babić također je Prelogova.

³⁹ Za razliku od onih europskih likovnih sredina koje funkcioniraju kao središta moderniteta, akademsko obrazovanje u Hrvatskoj nije izgubilo svoj prestižni socijalni status sve do početka 70-ih godina 20. stoljeća.

institucionalnog obrazovanja, znanja i vještine usvojene na taj način nisu mogle pripremiti umjetnice na brzu izmjenu radikalnih i često kontradiktornih estetskih koncepcija koja obilježava likovnu scenu prve polovice 20. stoljeća. Tip obrazovanja ili, prije, informacija koje su za to bile potrebne mogao se dobiti djelovanjem unutar neformalnih umjetničkih grupa kojih u Hrvatskoj, s izuzetkom *Zemlje* i povremenog povezivanja umjetnika oko nekog, najčešće izložbenog projekta – nema. *Zenit*, jedini avangardni umjetnički pokret u razdoblju prije II. svjetskog rata imao je u svojim redovima samo jednu umjetnicu (Vjeru Biller), a i ona se zenitistima priključila samo nakratko, prigodom organizacije velike *Izložbe Nove umjetnosti* 1922. godine i to zahvaljujući svojoj suradnji s mađarskim dadaistima okupljenim oko časopisa *Má*.⁴⁰

Unatoč svim nabrojenim ograničenjima hrvatske umjetnice prve polovice 20. stoljeća uspjele su ostvariti vrlo zanimljive opuse o kojima se malo zna i koji su u općoj slici povijesti umjetnosti 20. stoljeća, gotovo 'nevidljivi'. Rijetke od njih predstavljene su retrospektivnim izložbama ili nekim drugim oblikom potpunije povijesnoumjetničke interpretacije opusa,⁴¹ a unutar akademske zajednice gotovo da i nema istraživača koji se ekskluzivno bave historiografijom i interpretacijom ženske likovne produkcije toga vremena.

Kad su u pitanju umjetnice druge polovice 20. stoljeća situacija je još gora. Uočavaju se dva dominantna trenda: potpuno zanemarivanje autorica koje su djelovale u razdoblju od početka 50-ih do konca 70-ih godina i razmjerno velika količina kritičkih prikaza suvremene ženske produkcije, ali samo one koja je vezana uz oblike multimedijalne umjetničke prakse.

Dok pozornost posvećenu suvremenim umjetnicama možemo objasniti neospornom kvalitetom njihovih radova posebice uočljivom na skupnim izložbama, te potpori skupine kompetentnih, obrazovanih likovnih kritičarki mlađe generacije koje su uspjele izboriti medijski prostor za kontinuirano praćenje tog segmenta ženske likovne produkcije, razlozi 'iščeznuća' generacija koje su došle neposredno nakon II. svjetskog rata puno su složeniji. Neka od mogućih objašnjenja bila bi izrazita maskulinizacija umjetničkih zanimanja u 50-im i 60-im godinama, kritički diskurs

⁴⁰ Vidi u Irina Subotić, *Zenit i avangarda 20-ih godina*, (tekst u katalogu izložbe) Beograd: Narodni muzej, 1983.

⁴¹ Prema našem mišljenju jedine koje je vrijedno spomenuti, bez obzira na izrazito tradicionalističku metodologiju i interpretaciju koja pomno pazi da se upotreba rodni kategorija ne bi ni na trenutak približila feminističkom diskursu, jesu monografije Ivanke Reberski o Anki Krizmanić (Zagreb: IPU, 1993) i Mili Kumbatović (Zagreb: IPU, 2004). Tipu suvremenog, teorijski utemeljenog i analitički kompleksnog pristupa individualnom ženskom opusu kakav je u nas istinski izuzetka jest monografija Leonide Klovač posvećena slikarici Editi Schubert (Zagreb: Horetzky, 2001).

usmjeren na apoteozu sublimne herojske figure greenbergovskog umjetnika-demijurga koji svoju univerzalnost zasniva na posvemašnjem isključivanju Drugog, ali i specifično ideološki postulirano 'oslobađanje prikazivačkih moći' koje se, prema mišljenju makedonske teoretičarke Suzane Milevske, u toj poetički i ideološki specifičnoj konstelaciji, moglo upotrijebiti za preispitivanje ženske rodne pozicije. Osjećajući nelagodu unutar svijeta poslijeratne umjetnosti izgrađene oko figure muškarca-obnovitelja, umjetnice, međutim, odbijaju iskoristiti prikazivačku moć koja im je dana, te otklanjaju i samu pomisao o potrebi refleksije rodni razlika. S obzirom da "ne postoji zakon koji može stvoriti mjesto identifikacije i subjektivizacije, te da moć koja ga proizvodi uvijek dolazi 'izvana' ",⁴² izbjegavanjem da tu moć pronađu izvan svijeta umjetnosti, odnosno odbijanjem svih tema koje bi njihov rad povezale sa svakodnevnim životom, produbile su 'začarani krug' u kojem su se našle i propustile priliku da osvijeste ograničenja rodne politike koja ih je pozicionirala na samu marginu svijeta umjetnosti.

Koncem 70-ih godina dolazi do radikalnih promjena. Na likovnu scenu stupa prva generacija umjetnika koja odbacuje ideologiju visokog modernizma, a zajedno s njom i klasične umjetničke medije, te čitav onaj 'metafizički' balast koji ide uz projekciju Velikog umjetnika i 'visoke' umjetnosti'. Javljaju se različiti oblici post-objektne i procesualne umjetničke prakse čija se javna prezentacija odvija izvan institucionalnog okvira muzeja i galerija, a umjetnice koje pripadaju tome krugu počinju privlačiti pozornost likovne kritike upravo radovima usmjerenim pitanjima roda, rodni i seksualni identiteta (Sanja Iveković, Vlasta Delimar). Takva situacija smo je dodatno otežala poziciju autorica poslijeratnih generacija, za koju kritika ni do tad nije pokazivati preveliki interes.

e) Statistička slika prema pravom stanju stvari

Prešućivanje i podcjenjivanje ženske likovne produkcije u znanstvenoj literaturi ne utječe tako izravno na njezinu vidljivost unutar određene sredine, koliko napisi u izdanjima s masovnijom cirkulacijom (stručna periodika, popularni magazini, dnevne novine), enciklopedije, monografije i reprezentativni opći pregledi povijesti umjetnosti. Nacionalna povijest umjetnosti dosad je uspjela proizvesti niz monografskih prikaza pojedinačnih umjetničkih opusa, ali i samo jedan, sintezni

⁴² Suzana Milevska, "Female Art through the Looking Glass", *N. Paradoxa* 7, 1998: <http://web.ukonline.co.uk/n.paradoxa/milev.htm>.

prikaz povijesti hrvatskog slikarstva 19. i 20. stoljeća.⁴³ S obzirom na stav njegova autora, uglednog povjesničara umjetnosti starije generacije Grge Gamulina prema ženskoj likovnoj produkciji spomenuto djelo bilo je anakrono i prije objavljivanja 1997. godine. No, pri analizi prostorne i vremenske 'vidljivosti' žena u povijesti nacionalne umjetnosti moramo ga uzeti u obzir budući da je jedino u svojoj vrsti, da je dosad doživjelo već dva izdanja, te da se koristi i kao sveučilišni udžbenik. U Gamulinovoj pripovijesti o slikarstvu 19. stoljeća broj umjetnica je toliko malen da bismo na temelju njega mogli zaključiti kako u tom razdoblju u Hrvatskoj ili nema žena koje se bave umjetnošću (osim Slave Raškaj i Julijane Drašković) ili je njihova produkcija do te mjere amaterska da je nije vrijedno spominjati.

Kako nam se on stoga čini neprikladnim izvorom za tip analize koja nas zanima u ovom članku, usmjerit ćemo se na prikaz Hrvatskog slikarstva 20. stoljeća Grge Gamulina koji u svoja dva sveska obuhvaća opuse 125 osoba, od toga 108 ili 86,4% umjetnika i 17 ili 13,6% umjetnica. U prvom volumenu obrađeni su opusi 38 umjetnika (76%) i 12 umjetnica (24%), a u drugom 70 umjetnika (92,8%) i 5 umjetnica (7,1%). No, knjižni prostor koji zauzima prikaz ženske likovne produkcije u oba je sveska puno manji od navedenih omjera. Naime, dok je većina umjetnika dobila zasebni segment unutar poglavlja koja se bave određenim likovnim fenomenom, na isti je način predstavljeno svega 7 umjetnica. U prvom svesku koji donosi podatke o radu 12 autorica, tako su izdvojeni samo opusi Anke Krizmanić i Sonje Kovačić Tajčević, dok je preostalih 10 umjetnica obuhvaćeno jednom zajedničkom pričom naslovljenom "Klub likovnih umjetnica". Unutar nje, opusu svake autorice (s izuzetkom Naste Rojc, Zdenke Pexidr Srića i Vere Nikolić) dodijeljeno je približno pola kartice teksta popraćenog s jednom crno-bijelom reprodukcijom. Drugim riječima, u svesku od 523 stranice likovnoj produkciji žena posvećeno je svega 30 stranica ili samo 5,7% knjižnog prostora. U drugom svesku taj je postotak još manji i iznosi jedva 3,3%.

Zanimljiv je i omjer reprezentativnih kolor-ilustracija. Od njih 74 u prvom tomu 7 (9,4%) donosi reprodukcije ženskih radova, dok je u drugom taj omjer 129 (97%) muških prema samo 4 (3%) ilustracije ženskih djela. S obzirom na takve odnose moglo bi se zaključiti kako se u Gamulinovu pregledu modernog slikarstva umjetnička produkcija žena iz prve polovice 20. stoljeća makar nazire kao integralni

⁴³ Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća I/II*, Naprijed: Zagreb, 1997 i Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo 19. stoljeća I/II*, Naprijed: Zagreb, 1998.

dio nacionalne likovne scene, dok je poslijeratna umjetnost posve u znaku muške dominacije. Činjenica da su unutar njezina prikaza žene posve nevidljive samo potvrđuje ranije iznesenu tezu da je nakon II. svjetskog rata nekoliko generacija umjetnica naprosto "izgubljeno" iz opće slike povijesti hrvatske moderne umjetnosti. Kao dodatni argument toj tvrdnji može poslužiti i činjenica da u dijelu Gamulinova izbora koji obrađuje nacionalnu umjetnost nakon 1945. godine nalazimo isključivo autorice koje su svoju likovnu djelatnost započele već 30-ih godina, dakle u prvoj polovici stoljeća, a niti jednu od onih koje na scenu stupaju tek nakon II. svjetskog rata.

Stručna literatura preglednog ili referentnog tipa poput *Enciklopedije Hrvatske Umjetnosti* (Domljan, 1995/1996) ili *Hrvatskog općeg leksikona* (Kovačec, 1996), na kojima se zasniva istraživanje uz projekt rodnog/spolnog obilježavanja prostora i vremena u RH pruža nešto drukčiju sliku. U *Enciklopediji* koja obuhvaća sveukupno 1672 osobe, zabilježeno je 1455 (87,0%) muškaraca i 217 (13,5%) žena, a obuhvaćen je niz djelatnosti vezanih uz područje vizualne kulture – od same proizvodnje umjetnosti (svi mediji), preko njezine kritičke prosudbe, do konzervatorskih i restauratorskih poslova, muzejskog i galerijskog rada, do vlasnika/ca privatnih umjetničkih zbirki i pokroviteljstva nad umjetnošću.

Rodna asimetričnost što obilježava ostale oblike pisanja o umjetnosti, u *Enciklopediji* je ponešto ublažena, iako i njezina perspektiva u cijelosti prijanja uz strukturu kanoniziranih, povijesno verificiranih autorskih opusa, te likovnih fenomena i kritičkih pristupa koji su odavno historizirani radom nacionalne povijesti umjetnosti. Unatoč neospornoj činjenici da je obuhvaćen puno veći broj žena nego u bilo kojem prethodnom enciklopedijskom izdanju te vrste, o umjetničkim dometima žena govori se općenitim frazama i orođenim analogijama koje otežavaju razumijevanje oblikovnih specifičnosti određenog ženskog likovnog opusa, uz obilato korištenje odrednica kao što su 'ženski senzibilitet', 'osjećajnost', 'ženstvenost', 'rafiniranost', te niza ostalih epiteta usmjerenih slabljenju ženskog likovnog izraza.

Najznačajniji pomak primjećuje se u obuhvatu umjetnica 19. stoljeća čijih imena gotovo nema u ranijim enciklopedijskim izdanjima, dok se najmanji iskorak bilježi na području arhitekture. Tako je većina arhitektica uvrštena na temelju kriterija suradnje sa svojim muškim kolegama, te nije rijedak slučaj da se iz popisa njihovih djela naprosto gube ona što su ih realizirale samostalno. S obzirom na umjetnička zanimanja najzastupljenije su slikarice, potom keramičarke, slijede grafičarke,

kiparice, autorice djela primijenjene umjetnosti (dizajn tekstila, kostimografija), te arhitektice. Kod muškaraca situacija je nešto drukčija. Najzastupljeniji su također slikari, a slijede ih kipari i arhitekti.

Rodna distribucija umjetničkih zanimanja pri kojoj kanonski trijumvirat slikarstvo – skulptura – arhitektura nalazimo na strani muškog dijela profesionalne umjetničke populacije, a likovnu praksu u 'minornim' medijima (primijenjena umjetnost, grafika) očitavamo u umjetničkoj produkciji žena, potvrđuje kontinuitet ženskih stereotipa vezanih uz područje likovnosti duboko do u 20. stoljeće. U tom je smislu posebno zanimljivo historijsko objašnjenje činjenice da se odmah iza slikarstva, na poziciji koju u muškoj umjetničkoj zajednici zauzima kiparstvo, kao drugi najčešći ženski izbor medija javlja keramika. Kiparstvo se, naime, stoljećima držalo 'neprikladnim', 'neženstvenim' medijem budući da podrazumijeva upotrebu fizičke snage i pretpostavlja (kreativnu) sposobnost oblikovanja monumentalnih formi. Nakon II. svjetskog rata veliki broj žena što se ipak odlučio pristupiti prijemnom ispitu na odsjeku kiparstva Akademije likovnih umjetnosti 'dobrohotno' je upućivan na izbor nekog drugog medija, prije svega na keramiku koja u tom razdoblju postaje gotovo metaforom za žensku mogućnost rukovanja 'sirovom materijom'.⁴⁴ Popularnosti keramike u poraću (najveći broj keramičarki zastupljenih u Enciklopediji upravo je najaktivniji u tom razdoblju), doprinosi i utjecaj ideologije EXAT-a, te inzistiranje progresivnog dijela tadašnje likovne kritike na cjelovitom oblikovanju životnog prostora koje podrazumijeva usklađenost arhitektonskih rješenja i unutarnjeg uređenja što je – tradicionalno – domena žene.

Omjer količine knjižnog prostora posvećenog ženskoj, odnosno muškoj likovnoj produkciji besprijekorni je primjer naturalizacije kulturno-historijskih stereotipa u povijesnoumjetničkom diskursu. Naime, i one umjetnice čiji rad nadilazi mjeru estetske i formalne vrsnoće njihovih kolega u danom razdoblju, zastupljene su natuknicama duljine između 10 i 13 redaka, što je jednako prostoru posvećenom muškim autorima posve prosječnih umjetničkih dometa. Stoga se ni natuknice uz opuse velikana nacionalne umjetnosti, kao što je, na primjer, Ivan Meštrović (60 redaka) svojom duljinom ne mogu ni usporediti s, na primjer, brojem redaka posvećenih jednako tako velikoj ženi-umjetnici Slavi Raškaj (30).

⁴⁴ Identična situacija bila je i u drugima socijalističkim zemljama, s izuzetkom SSSR-a gdje je izuzetna uspjeh Vjere Muhine izravno utjecao na povećan broj studentica kiparstva. Vidi u Laima Kreivytė: "Postfeministički užici litavske suvremene umjetnosti", *Treća* 1/2 V, Centar za ženske studije, Zagreb 2003: 156-161.

Zanimljiva je i struktura natuknica koje se odnose na rad povjesničarki umjetnosti. Dok se pri opisu rada njihovih muških kolega uglavnom nastoje prikazati osnovni obrisi znanstvenog i stručnog doprinosa autora, u bilješkama uz imena povjesničarki umjetnosti uočava se neobična diskrepancija između razmjerno velikog popisa naslova što su ih proizvele tijekom svoje profesionalne karijere i informacija koje bi tu karijeru trebale opisati. Tako uz osnovne biografske podatke, podatke o obrazovanju i institucionalnim afilijacijama, njihove natuknice najčešće sadrže još samo škrtu i jednostavnu naznaku specijalizacije (muzejska djelatnost, konzervatorstvo, zaštita spomenika). Zamjetno je da među pripadnicima akademske zajednice obuhvaćenim *Enciklopedijom* gotovo nema žena, kao što ih nema ni na vodećim pozicijama u središnjim institucijama koje se bave obnovom i zaštitom umjetničke baštine. Umjesto toga najveći broj njih radio je i radi u muzejskoj djelatnosti ili na terenskim istraživanjima – dakle na poslovima čuvanja i sekundarne obrade likovne građe, odnosno prikupljanja podataka pri fundamentalnim istraživanjima čije rezultate su, sudimo li prema bibliografiji nacionalne umjetnosti, muškarci često koristili kao građu za svoje interpretacije.

Relativno slaba zastupljenost umjetnica, povjesničarki umjetnosti i predstavnica ostalih zanimanja vezanih uz područje vizualne kulture što pripadaju mlađim generacijama, mogla bi se objasniti konvencionalnim uzusima referentnih izdanja ovoga tipa koja obuhvaćaju već afirmirane autore/ice čiji doprinos nacionalnoj kulturi, s aspekta povijesnoumjetničkog kanona, odnosno epistemološkog modela discipline – više nije upitan. Pritom važnu ulogu igra i utvrđena dobna granica koja je fiksirana 1965. godinom kao godinom rođenja najmlađih autora (i muškarac i žena) što su obuhvaćeni ovim izdanjem.

No unatoč dvostrukim, rodno diskriminirajućim kriterijima vrednovanja, načinu pisanja o umjetnicama opterećenom rodnim stereotipima i distribuciji knjižnog prostora koji ih nedvosmisleno održava, konzervativnom pristupu prezentaciji umjetničkih dometa u pojedinim medijima (arhitektura), neprimjerenom vrednovanju rada povjesničarki umjetnosti i svim ostalim nedostacima *Enciklopedije hrvatske umjetnosti*, vidljivost žena u njoj je puno veća nego u Gamulinovu pregledu modernog slikarstva, a neusporediva sa slikom koju nudi *Hrvatski opći leksikon*.

Leksikon nam se čini kao posve neprikladan izvor za ovakav tip istraživanja, već i stoga što po prirodi svoje znanstvene vrste obuhvaća tako raznorodnu građu da se unutar nje gube cijela područja, a ne samo njihovi pojedinačni segmenti. Podaci o

broju zastupljenih umjetnica i popis njihovih imena postavlja pitanje stručne kompetencije uredništva (u kojem ne nalazimo ni jednog povjesničara umjetnosti). Pored činjenice da sve navedene autorice, osim Marie Louise Élisabeth Vigée-Lebrun, Angelice Kauffmann i Rosalbe Carriere, pripadaju razdoblju modernizma, teško je uočiti bilo koji drugi kriterij selekcije skromnog izbora umjetnica što ga nalazimo u *Leksikonu*. Niti jedna od klasičnih povijesnoumjetničkih kategorija – stil, razdoblje, vrhunsko autorsko postignuće – ne pokazuje se u tom smislu osobito funkcionalnom. Slična je situacija kad su u pitanju povjesničarke umjetnosti koje se također nalaze na ovom popisu. Anđela Horvat i Radmila Matejčić nedvojbeno su ostavile dubok trag u nacionalnoj povijesti umjetnosti, no zašto u ovom izboru nema autorica koje su napravile najradikalnije odmake od ustaljenih procedura struke kao što je npr. Antoaneta Pasinović, nije lako objasniti. Identičan problem susrećemo i u segmentu likovnosti koji pokriva mušku produkciju.

Gornja kronološka granica obuhvata ovdje nije određena godinom rođenja autora/ice kao u *Enciklopediji*, već je, čini se, postavljena u 60te godine 20. stoljeća budući da na popisu nema ni jedne umjetnice/ka koji su svoju javnu afirmaciju ostvarili/e nakon tog desetljeća. Kad su u pitanju žene, donja kronološka granica bila bi druga polovica 18. stoljeća u kojoj djeluju najstarije spomenute umjetnice Angelica Kauffmann, Rosalba Carriera i Marie Louise Élisabeth Vigée-Lebrun. Zanimljiva razlika u odnosu na *Enciklopediju* jest izbor umjetnica s obzirom na izražajni medij. Klasičnoj trijadi slikarstvo-skulptura dodana je fotografija, a arhitektura je u ovom slučaju posve zanemarena, jednako kao i grafička ili primijenjena umjetnost.

Pokušaj da se u čitavoj pripovijesti koju nudi *Leksikon* pronađe neka 'unutarnja logika' vodi pukom nagađanju o intencijama urednika i posve je neproduktivan, isto kao što je neproduktivno tražiti razloge zbog kojih je uvrštena ova, a ne neka druga umjetnica ili povjesničarka umjetnosti. Potpuna neprozirnost bilo kojeg od niza mogućih kriterija selekcije priječi nam donositi i bilo kakve zaključke o izboru povijesnoumjetničkog pristupa što iza njih (eventualno) stoji.

Distribucija knjižnog prostora s obzirom na duljinu pojedinačne natuknice također nije osobito korisno polazište za neku ozbiljniju analizu 'rodne perspektive' koja je na djelu unutar likovnog segmenta *Leksikona*. Ne samo zato što je broj redaka po pojedinačnoj tekstualnoj jedinici podjednaka za oba spola, već i stoga što je ona sama sračunata na pružanje primarne informacije, te njezina duljina nerijetko ovisna o duljini umjetničke karijere i broju autorskih realizacija što ih povijest umjetnosti drži

relevantnim. Pored toga, i unutar skupine muških umjetnika nailazimo na posve neobjašnjive razlike, pa je, na primjer, kipar Mark Matvejević Antokoljski zastupljen s većim brojem znakova od njegovog višestruko poznatijeg sunarodnjaka Aleksandra Arhipenka. Drugim riječima, osim činjenice da je u *Hrvatskom općem leksikonu* ženama posvećeno samo 3,3% sveukupnog prostora koji obuhvaća područje likovnih umjetnosti, te neizbježnog zaključka da su zahvaljujući tome umjetnice u njemu doslovno 'nevidljive', ni jedan drugi aspekt izbora koji se nudi ovim izdanjem ne čini nam se vrijednim daljnje analize.

Konstatacija koja se nameće nakon analize sva tri izvora obuhvaćena našim člankom jest da – na sreću – 'vidljivost' ženske likovne produkcije unutar prostora nacionalne kulture sve manje ovisi o leksikonima, enciklopedijama, povijesnim pregledima i njihovoj projekciji stvarnosti. Prodorom novih, kritičkih perspektiva u područje povijesti umjetnosti koji se upravo počeo odvijati, ona uskoro neće više ovisiti ni o radu onog tradicionalističkog, akademskog odvjetka struke, već prije o naporima muzejskih i galerijskih djelatnika, te sposobnostima mlađe generacije likovnih kritičarki i samih umjetnica da osvoje i zadrže vlastiti prostor unutar diskursa nacionalne kulture.

Literatura

BABIĆ, Dubravka (ur. 2002): Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu : 1907.–1997. – Zagreb : Akademija likovnih umjetnosti. – 749 str.

BATTERSBY, Christine (1989): Gender and Genius : Towards a Feminist Aesthetics. – London : The Women's Press. – 288 p.

CASTERAS, Susan (1987): Images of Victorian Womanhood in English Art. – Toronto : Fairleigh Dickinson University Press. – 191 str.

CHADWICK, Whitney (1990): Women, Art and Society. – London : Thames & Hudson. – 496 str.

DOMLJAN, Žarko (ur., 1995/1996): Enciklopedija hrvatske umjetnosti. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – 2 sv. (639, 647 str.)

GAMULIN, Grgo (1995): Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća. – Zagreb : Naprijed. – 2 sv. (405, 381 str.)

GAMULIN, Grgo (1997): Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća. – Zagreb : Naprijed. – 2 sv. (558, 607 str.)

GARRARD, Mary ; BROUDE, Norma (1982): Feminism and Art History : Questioning the Litany. – New York : Harper & Row. – 358 str.

HRVATSKI opći leksikon (1996) / ur. August Kovačec. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – XVI, 1118 str.

KREIVYTĖ, Laima (2003): "Postfeministički" užici litavske suvremene umjetnosti. – **Treća**, Zagreb, vol. 5, br. 1-2, str. 296-303.

MILEVSKA, Suzana (1998): Female Art through the Looking Glass. – **N. Paradoxa**, no. 7. URL: <http://web.ukonline.co.uk/n.paradoxa/milev.htm>.

NOCHLIN, Linda (1989): Women, Art and Power : And Other Essays. – London : Thames & Hudson. – 204 str.

POLLOCK, Griselda (1982): A (Feminist) Social History of Art. – **Block**, no. 6, pp. 134-172.

POLLOCK, Griselda (1989): Vision and Difference : Femininity, Feminism and the Histories of Art. – London : Routledge. – 352 str.

PRELOG, Petar (2002): Slikarstvo Proljetnog salona : magistarski rad. – Zagreb : P. Prelog. – 228 str.

SILVERMAN, Debora L. (1989): Art Nouveau in Fin-de-Siècle France : Politics, Psychology and Style. – Berkeley : University of California Press. – 450 str.

SUBOTIĆ, Irina ; GOLUBOVIĆ, Vida (1983): Zenit i avangarda dvadesetih godina. – U: *Zenit i avangarda dvadesetih godina* / ur. Jevta Jevtović. – Beograd : Narodni muzej, str. 49-79.

VASARI, Giorgio (1998): The Lives of the Artists. – Oxford : Oxford University Press. – XXIII, 586 str.

VUJIĆ, Žarka (2003): Uvod u opus najstarije hrvatske slikarice : Carolina Voikffy Armero (1817-?). – **Radovi instituta za povijest umjetnosti**, Zagreb, knj. 27, str. 217-229.

5. KNJIŽEVNICE

Participacija žena u književnosti vjerojatno je stara koliko i književnost sama, posebice ako u obzir uzmemo i usmeno književno stvaralaštvo. Uz samorazumljivu činjenicu kako su sve do općega opismenjivanja pisane književne tekstove stvarale isključivo pripadnice viših društvenih slojeva, često vezane uz kraljevske dvorove ili žene koje su se iz ovih ili onih razloga odlučile posvetiti duhovnim zvanjima, najraniji ženski tekstovi otkrivaju posebnost ženskoga stvaranja koja se i danas ponekad tretira kao svojstvo «ženskoga pisanja». Radi se o osobnom tonu i tematiziranju vlastitoga životnoga iskustva, pa tako grčka pjesnikinja iz šestog stoljeća prije Krista, Sapfo gotovo sinonim drevnog ženskog književnog iskustva, u jednoj svojoj pjesmi supostavlja opisivanje dijela trojanskoga rata i opisivanja Helenine ljepote, ističući kako je ljepota i sjaj Helenin tema kojom bi se radije bavila. Njezin je opus sadržavao niz pjesama s opisima ljubavnoga zanosa. Starogrčka književnost u svom današnjem kanonu čuva još i imena pjesnikinja Erine iz četvrtog, Mirtide iz petog stoljeća, te Korine iz šestog stoljeća prije Krista.

Na temelju brojčane analize udjela književnica (te kritičarki i drugih autorica vezanih uz književnost) u abecedariju Hrvatskog općeg leksikona, LZMK iz 1996. godine i na temelju brojčane analize broja znakova koji su im posvećeni jasno je kako su u toj publikaciji žene u književnosti predstavljene kao anomalija i izuzetak književnoga života. Naime, tek 7,0 % književnika iz ovoga *Leksikona* ženskoga su spola, a na njihove natuknice otpada isto toliko tankih 6,9% ukupnog broja znakova posvećenog književnicima. Statistička interpretacija ovih podataka ima dva smjera kojim može krenuti – ili je žensko pisanje doista anomalija, besmislica, izuzetak, nešto što ženama baš i ne ide od ruke pa je možda potrebno zaključiti što to ženu priječi da postane pisac; ili su kriteriji i ideološki obzor *Leksikona* pristrani, pa je potrebno uočiti njihove mane. Međutim, stvari su daleko od toga da budu svedive na ovu jednostavnu dilemu; iako je posve jasno da nema biološke ili psihološke barijere u ženi na putu prema književnom uspjehu, isto je tako gola činjenica kako žene doista nisu u recimo 4. stoljeću (kako prije, tako i poslije Krista) stvorile brojne književne opuse među kojima ima stotine vrhunskih književnih djela. Odgovor nije ni u biologiji, niti u teoriji zavjere protiv žena vidljivoj u pojedinom leksikografskom

izdanju; priča o teškom putu književnice do književnoga uvažavanja, priča je o društvenom konstruiranju *ženskog*; njezinih dužnosti i skučenih prava, primjerenoga u ponašanju i onoga što to nije - iz čega izvire sve one okolnosti koje su zapriječile put mnogim ženama do slobodne književne igre⁴⁵, i povratno – sav teror i nepravda književne povijesti koja je previđala zapreke u ženskoj književnoj realnosti (npr. nedostupnost školovanja ili pravna nemogućnost posjedovanja materijalnih sredstava). Ta je književna povijest iz činjenice da žene ne pišu i nisu pisale puno ili dobro (što će reći u okvirima dominantne poetike) ponovno izvlači i petrificira isti onaj zaključak-predrasudu (žene nisu za pisce) koji je onemogućio preduvjete za žensko pisanje u većem dijelu povijesti i poznatoga nam svijeta. Međutim, *Leksikon* koji je uzet kao ogledni primjerak izostavljenosti žena u našem prostoru i vremenu objavljen je 1996. godine, što znači da je pisan u vremenu kada se već puno znalo o svim tim mehanizmima, pa *Leksikon* nije tek produkt neminovnoga povijesnoga pritiska, nego i uredničkih odluka donesenih svjesno ili inercijom; odnosno izbora koji su ostali ukotvljeni u periodu nesvjesnom problematike feminizma, po mnogima najvažnijeg pokreta 20. stoljeća bez kojeg današnji svijet sigurno ne bi imao iste filtere i prioritete. Osvrnut ćemo se na 7,0% predstavljenih autorica, pokušavajući u malo prostora popratiti meandre razvoja i afirmacije ženskoga pisanja do aktualnoga stanja, kada su žene-pisci financijski, ali i umjetnički zauzele mnoga istaknuta mjesta u medijskoj zbrci post-postmodernog stanja. Istodobno, pokušat ćemo kritički čitati natuknice, dopunjavajući neke od njih važnim podacima koje su izostavljene radom ideološkog okvira *Leksikona* – onima kako autorica nije bila tek *pisac*, nego i autorica svjesna književnosti i žene u književnosti, svijetu i povijesti.

Isključenost žena iz obrazovanja i mogućnosti sudjelovanja u društvenom, umjetničkom i političkom životu mnoge je žene spriječila u manifestaciji talenta; ipak izgleda da je rijetko koja kultura, ma koliko bila rodno opresivna, uspjela do kraja zatrti svaki ženski pokušaj i uspjeh u književnom i svakom drugom stvaralačkom radu. U vremenima prije općeg opismenjavanja i demokratizacije obrazovanja scenarij ženske književne afirmacije često podsjeća na onaj japanske spisateljice Murasaki Shikibu iz prijelaza desetog u jedanaesto stoljeće. Iznimno talentirana i

⁴⁵Klasični esej o toj temi esej je Virginie Woolf *Vlastita soba*. Taj važan tekst, po mnogima temelj feminističke kritike objavljen je u nas tek 2004. godine, što je samo po sebi znakovito. Dio toga eseja objavljen je u *Republici* posvećenoj ženskom pismu, 1983.

očito natprosječno inteligentnoj Murasaki otac je omogućio školovanje, dopuštajući joj čak i učenje kineskoga jezika i čitanje stare kineske literature što je čak i više od općeg obrazovanja bilo smatrano neprimjerenim za ženu. Njezin roman o princu Genjiju smatra se za jedan od najboljih i najranijih svjetskih romana. Međutim, cijeli je život skrivala dio svojih znanja, a pred kraj života se izgleda povukla u samostan kako bi izbjegla optužbe i osude zbog svog načina života. Shei Shônagon, japanska autorica iz desetog stoljeća proslavila se ne samo svojim talentom, nego svježinom one karakteristike ranog ženskoga pisanja o kojoj smo već nešto rekli na početku – iskrenim i detaljnim bilježenjem vlastitih razmišljanja i opisivanja načina života svojih suvremenika. Na europskom tlu u to vrijeme stvara jedna od prvih zapamćenih autorica iz srednjeg vijeka, perioda osobito nenaklonjenoga ženi i ženskim slobodama, njemačka autorica Hroswitha (10. st.), također plemkinja, koja je iza sebe ostavila legende, drame, epove i pisma svojim patronima, a dva stoljeća kasnije Marie de France, vjerojatno polusestra Henrija II i nadstojnica samostana benediktinki u Shafstburyju, pisala je pjesme s temama udvorne ljubavi, obično preljubničke. U kasnom četrnaestom stoljeću i na početku petnaestoga pisala je i stvarala Christine de Pisan, autorica moralnih i didaktičnih djela i popularizatorica ženske povijesti, koja se suprotstavljala mizoginom klerikalizmu srednjega vijeka⁴⁶. Njezina suvremenica, Katarina Sijenska, usprkos svojem ženskom spolu, ali zahvaljujući «kultnom» religioznom statusu koji je uživala u ondašnjoj Italiji stekla je povjerenje papa, tadašnjih vladara i ostalih čimbenika društvenoga života, pa je osim karitativnoga i evangelizacijskoga rada imala značajan utjecaj na političke poteze Svete Stolice. Njezini *Dijalozi*, pisma i molitve klasici su mističke književnosti.

Renesansa je donijela stanovito popuštanje mizoginih nazora, ali njegovanje kulta žene u petrarkističkoj poeziji i njezinim društvenim i filozofskim odjecima imalo je dvojak učinak. S jedne je strane to omogućilo sporu, ali postojanu afirmaciju žene i ženskoga stvaranja, ali je s druge strane omeđivalo mogućnosti ženske realizacije na skolastički konstruirane odrednice idealnoga ženstva – nježnosti, blagosti, ljepote. Unutar petrarkističkoga ideala žene ne postoji obrazac ženskog umjetničkoga stvaranja ili pregalačkih napora. Tome usprkos, od renesanse, preko reformacije i dalje u barok krug se pismenih žena širi, što omogućuje potražnju za ženskim pisanjem. Tome su pridonijeli, između ostaloga, i reformatorski pokret, kao

⁴⁶Barratt, 1992: 137

prodiranje narodnih jezika, umjesto latinskoga, u sfere visoke kulture. Međutim uz doista rijetke iznimke žensko se pisanje koncentriralo na rubne žanrove, pretežito na pisma i dnevnike, spomenare te slične žanrove. Čest oblik ženskog književnog djelovanja osobito u Francuskoj bili su saloni u kojima su žene iznimnoga dara i socijalnih vještina svoje književne potencijale stavljale u službu društveno ugodnog prostora koketerije i flerta, ali i poticaja muškim kolegama za književno stvaranje. Jedna od istaknutijih sudionica francuske kulture salona je vrlo obrazovana Madeleine de Scudéry (1607-1701), spisateljica mnogotomnih romana (ili točnije romansi. Novija kritika ističe kako su *Kir Veliki* i *Klelija* u sebi sadržavali začetke budućeg psihološkog romana. Zanimljivo je napomenuti kako je i život Madeleine de Scudéry, kao i mnogih drugih autorica, neka vrsta aberacije u odnosu na poželjni model ženskoga života onoga vremena – ostavši bez roditelja odrastala je sa često odsutnim ujakom i bratom, imajući na raspolaganju veliku ujakovu biblioteku. Uz čvrstu ruku majke i oca odlučne da dovedu kćer na pravi put – što se mnogim potencijalno talentiranim ženama dogodilo – teško da bi imala vremena i prilike obrazovati se i time utrti put svojem kasnijem književnom radu. Francuska kultura salona iznjedrila je velik broj žena koje su, što «književnošću» kultiviranoga razgovora, što pisanim tekstovima ostale zapamćene u francuskoj i svjetskoj kulturi negdje na marginama povijesti književnosti⁴⁷, Markiza Marie de Sévigné (1626-1696), se posvetila književnom radu koji se realizirao kroz pisma. Njezina su pisma već za njezina života postala javnom svojinom, čitana i kopirana zbog njihove ljepote, životne dubine, inteligentne ironije i stila. Julie Jeanne Éléonore Lespinasse (1732-76) vodila je najprestižniji salon svojega vremena, a kao i Marie de Sévigné u književnu se povijest ubilježila svojim brojnim pismima. No njezina pisma imala su drugačiji predznak – bila su to pisma velike strasti i ljubavnoga stradanja. Još je jedna autorica francuskog osamnaestog stoljeća participirala u kulturi salona - Germaine Necker de Staël Holstein (1766-1817). Odrastajući u politički i kulturno aktivnoj obitelji (i njezina je majka vodila svoj salon), ova je autorica zarana stekla samopouzdanje i vlastita politička uvjerenja koja je platila nekolikim izbjeglištvima iz Francuske, a posebno je zanimljiva njezina aktivnost vezana uz emancipaciju žena. Uz romantičarske romane *Corrine* i *Delphine* napisala je brojne političke i estetske eseje u kojima je francuskoj

⁴⁷ *The Women of the French Salons* Amelie Gere Mason (1891) knjiga je koja donosi puno zanimljivosti o toj temi, a dostupna je i kao besplatna e-knjiga na adresi <http://www.worldwideschool.org/library/books/lit/historical/TheWomenoftheFrenchSalons/Chap0.html>

javnosti predstavljala misli i osobnosti njemačkih romantičara, razmatrala filozofska pitanja stvaranja, nacionalna pitanja i afirmirala ideju strastvene ljubavi kao prave čovjekove prirode.

Van salona, ugodnog inkubatora obrazovanja i književnoga rada, stvarala je Juana Inês de la Cruz (1648-1695), meksička spisateljica koja je želju za neovisnošću, nastavkom obrazovanja i pisanja realizirala odlaskom u samostan. Ova izuzetna žena ostavila je golem opus u proznim, poetskim i dramskim žanrovima, no njezin je život bio obilježen proganjanjem od strane crkvenih struktura zbog «nečednih» ljubavnih pjesama i ostalih tekstova koje je pisala – iako je ta praksa bila sasvim uobičajena kada su u pitanju bili njezini suvremenici svećenici. Slično kao Katarina Sijenska i Christine de Pisan istupala je protofeminističkim čitanjem Biblije i afirmacijom ženskih doprinosa u povijesti.

Engleska je književnost osamnaestog i devetnaestog stoljeća česta i zahvalna tema ginokritike; naime žanr romana čiju popularnost do sada uzimamo zdravo za gotovo afirmiran je upravo od strane osamnaestostoljetnih i kasnijih engleskih autorica. Ann Radcliffe (1764-1823), autorica je gotskih romana, prožetih natprirodnim silama i situiranih u misteriozne krajolike (najpoznatiji su *Udolfove misterije* i *Talijanke*). Njezini su romani bili inspiracija romantičarima, među ostalim i omiljenom Walteru Scottu. Maria Edgeworth (1767-1849), odgajana od oca koji se zalagao za pravo žena na obrazovanje, u svojim romanima i pričama promiče tu ideju, formuliranu na tipično ranodevetnaestostoljetni način – kako su obrazovane žene bolje supruge i majke. U *Leksikonu*, nažalost, ni u najmanjem nije naznačena ta važna komponenta njezina stvaralaštva, nego je istaknut tek podatak kako je u svojim romanima bilježila društvenu sliku Irske svojega vremena. Iako blagi tonom, romani Marie Edgeworth snažno su utjecali na revolucionarnu misao Engleske onoga vremena. Jane Austen (1775-1817), jedna je od najzanimljivijih engleskih autorica svojega doba, a svoje romane (*Ponos i predrasude*, *Emma*, *Razum i osjećaji*) objavila je anonimno. Tematika njezinih romana vrti se oko ljubavnih i bračnih preokupacija sitnog plemstva kojoj je Austen pristupala s puno humora i dubinskoga razumijevanja ljudskih motiva i potreba. Jane Austen do te je mjere poznata, rado čitana i proučavana u sklopu ženskih studija da se ponekad čini kako bi se mogla uzeti za simbol ženskog pisanja uopće. Njezini romani danas doživljavaju reinkarnaciju u vidu brojnih filmskih adaptacija. Roditeljski dom i intelektualni profil roditelja utjecao je i na Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851), autoricu koja je u osnovi slavna zbog

jednog romana – *Frankensteina*. Njezina je majka, Mary Wollstonecraft, bila feministkinja, a otac William Godwin politički mislilac.

Sve do polovice devetnaestog stoljeća mogućnost ženskog obrazovanja i sudjelovanja u kulturi na neki je način bila determinirana pripadnošću povlaštenim društvenim slojevima i isto tako nekonvencionalnim pogledima obitelji na žensko obrazovanje. Od druge polovice devetnaestog stoljeća, sa slabljenjem krute društvene stratifikacije, sve jačim glasovima emancipacijskih pokreta i polaganim prodiranjem žena na tržište rada biografije književnica postaju sve sličnije onima književnika – njihov uspjeh sve više ovisi o njima samima, o njihovoj borbi za obrazovanje, za rad i afirmaciju. Ipak, još uvijek je žensko pisanje na žešćem udaru kritike i pod jačom lupom od one muških suvremenika, pa niz književnica odabire muške pseudonime ili živi u svojevrsnoj izolaciji. Prilično su često književnice bile u brakovima ili prijateljskim vezama sa književnicima ili drugim umjetnicima, čija im podrška otvara vrata koja bi inače za njih ostala zatvorena, pa nerijetko u biografijama čitamo iscrpnu listu književničkih socijalnih i ljubavnih kontakata. Kao da ljubovanje i prijateljavanje sa ovim ili onim muškarcem pridaje autorici ozbiljnost ili značaj koje sama po sebi ne bi mogla imati. Ipak, čini se da je i takav tip ispomoći u jednom povijesnom trenu bio neka vrsta legitimne opcije. George Sand primjer je takvog književnopovijesnog tretmana (1804-1876). Ulazak u svijet književno slavni, čitamo u njezinim biografijama, temeljila je isprva na ljubavnim vezama sa slavim književnicima i umjetnicima svojega vremena, čiji se utjecaj osjećao u njezinim romanima. Kasnije, George Sand, žena za ono vrijeme slobodna ponašanja i nazora, svjestan borac za ženska prava, pronašla je svoj vlastiti stil i izgradila znatnu romanesknu reputaciju. Neki od njezinih čitanijih romana su *Đavolja bara* i *Povijest mogega života*. Elizabeth Barrett Browning (1806-1861) bila je najcjenjenija pjesnikinja svojega, viktorijanskoga, vremena. Kao i George Sand, rođena je u bogatoj obitelji, što joj je omogućilo relativnu slobodu obrazovanja i slobodno vrijeme za književni rad, a u braku je bila s poznatim pjesnikom Robertom Browningom. Osim poznate zbirke ljubavnih pjesama *Soneti s portugalskog* (iako bi se možda taj naslov mogao shvatiti i kao *Portugalkini soneti* – tako ju je naime zvao suprug), Browning je bila i aktivna kao zagovornica ljudskih i ženskih prava. O potonjem je napisala roman u stihovima *Aurora Leigh* (1857). Elizabeth Gaskell (1810-1865) također je autorica koja je pisala o aktualnim problemima svojega vremena. Romanom *Mary Barton* i zbirkom crtica *Cranford* s teomom teškog

položaja radnika, te romanom *Ruth* o «posrnuloj» ženi skrenula je pozornost javnosti na sebe, izazivajući kako kritičke pohvale, tako i moralističke i malograđanske osude. Biografijom Charlotte Brontë⁴⁸ Elisabeth se ponovno izložila nenaklonjenom oku javnosti – u centar biografskog žanra, tradicionalno posvećenog muškom javnom djelovanju, dovela je privatni život jedne izuzetne žene. Zanimljiv književni slučaj su tri sestre Brontë - Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) i Anne (1820-1849). Emily je objavila tek jedan roman – čuvene *Orkanske visove* koji se smatra za jedan od najljepših engleskih romana. Ipak, kritičari njezina vremena nisu vjerovali da je ona prava autorica toga teksta, smatrajući da netko tko živi mirnim i povučenim životom kakvim je živjela Emily nije u stanju napisati tako snažan i strastven roman. Anne je najpoznatija po romanu *Stanarka napuštenog zamka*, dok je Charlotte napisala čuvenu *Jane Eyre*. Kao i Jane Austen, sestre Brontë neka su vrsta maskota feminističke kritike pa o njima ne nedostaje informacija i interpretacija. George Eliot (1819-1890) pseudonim je engleske spisateljice Mary Ann Evans za čiji je roman *Middlemarch* Virginia Woolf rekla kako je to jedan od rijetkih romana za odrasle u engleskoj književnosti, misleći pri tom na suptilnost u analizi ljudskih odnosa. Glavna filozofska misao *Middlemarcha* je složenost sudnosa osobnih svjetova, njihove međusobne kolizije i kolizije sa svijetom kakav jest. Živeći u raskolu tradicionalnog odgoja i vjernosti represivnom ocu i svoje slobodoumnosti, George Eliot sukobila se i s osudom okoline zbog svoje veze s rastavljenim, iako još ne razvedenim Henry Lewesom. O tom je iskustvu napisala roman *Mlin na Flossi*. Sudjelovala je u književnom i kulturnom životu kao novinarka i urednica. Harriet Elizabeth Beecher-Stowe, američka spisateljica (1811-1896), iz obitelji obrazovanih propovjednika i aktivista, uz sedmero djece i radno mjesto učiteljice uspjela je ostaviti relativno opsežan romaneskni opus iz kojeg se izdvaja *Čiča Tomina koliba* (1852), možda najpoznatiji američki roman protiv ropstva. Izazvao je snažne osjećaje i kontraverze u Americi, pa je autorica godinu kasnije napisala fiksijsko djelo u kojem pojašnjava svoje stavove.

Žensko pisanje devetnaestog stoljeća u slavenskim zemljama bilo je vrlo usko vezano uz preporoditeljske pokrete. Motivi za uključivanje dotad isključenih žena u kulturne i političke preporode jest potreba da se «druga polovina» naroda – i to ona polovina koja će rađati i odgajati buduće sinove i kćeri domovine - uključi u političku

⁴⁸ Integralni tekst može se pročitati na web adresi <http://www.lang.nagoya-u.ac.jp/~matsuoka/EG-Charlotte-1.html>

i kulturnu borbu.⁴⁹ Ipak, ulazak žene u društveno nerazvijene slavenske zemlje nije uvijek bio jednostavan. Dragojla Jarnević (1812-1875) jedna je od prvih impresivnih likova ženske književnosti, iako se iz njezina tretmana u hrvatskoj povijesti književnosti ta ocjena ne bi mogla izvući. Tek nakon objavljivanja njezinih Dnevnika 2000. godine započeta je kritička revalorizacija djela ove po mnogočemu iznimne žene hrvatskoga feminizma, ali i po stanovitim motivima pionirke hrvatske književnosti, pri čemu se ne misli tek na iskreno i otvoreno bilježenje privatnoga života slobodoumne žene. Dunja Detoni-Dujmić (1941) povjesničarka je književnosti koja je svojom knjigom *Ljepša polovica književnosti* ukazala na mnoge od važnih ili pionirskih likova žena književnica hrvatske povijesti, među kojima je i Dragojla Jarnević. Božena Němcová (1820-1862), češka autorica čiji je najpoznatije, a i danas rado čitano djelo *Babička* (1855) idilični prikaz sela i njegovih patrijarhalnih vrijednosti, sudjelovala je u češkom preporodu, snoseći kasnije posljedice političke aktivnosti, ali i svoje nesposobnosti da prikrije sklonost ljubavnim avanturama. Kundera ju je nazvao majkom češke proze. Karolina Světla (1830-1899), češka književnica, pisala je uspjele seoske romane (*Križ kraj potoka* i dr.) pod utjecajem prijateljice Božene Nemcove, te nešto malo manje uspjele tekstove s gradskim temama (*Iz staroga Praga*). Zanimljivo je kako je, kao pripadnica višega staleža, bila odgajana i obrazovana na njemačkom jeziku. Nakon što je od svog učitelja češkoga, Petra Mužáka, naučila češki pridružila se nacionalnom pokretu, ali i pokretu za žensku emancipaciju. Terézia Vansová (1857-1941) autorica je prvih romana na slovačkom jeziku pisanog ženskom rukom (*Sirota Podhradských*). Svoje je književno stvaranje vezivala uz afirmaciju ženskih prava i slovački narodni preporod, ali slijedeći dominantan ton i usmjerenje slovačkoga ranoga feminizma inzistirala je i na stanovitim tradicionalnim vrijednostima, pa je osim romana, priča i novela pisala recepte i poučavala mlađe žene umijeću kuhanja. Uređivala je prvi ženski slovački časopis *Dennica*, a zatim i časopis *Slovenská žena*. Slovački je rani feminizam, odnosno stavovi njegovih književnih protagonistica, osobito zanimljiv zbog svoje taktične uporabe kršćanske retorike, oponiranja feminizmu muških slovačkih simpatizera i stanovite samoniklosti u smislu afirmacije žene u njezinu tradicionalno shvaćenu «ženstvu», ali uz financijska prava i samostalnost, obrazovanje i neovisnost. Lesja Ukrajinka (1871-1913), pravim imenom Larisa Kossač rođena je u kultiviranoj i

⁴⁹ Veronika Wöhrer: *The tradition of literature within slovak women's organisations and gender studies* http://www.aspekt.sk/cit_det.php?IDcit=26

nacionalno angažiranoj obitelji, pa je vrlo rano počela pisati pjesme, a s bratom Mihailom organizirala je kružok (zanimljivo je usporediti francuske salone sa slavenskim književnim kružocima) u kojem se njegovala ukrajinska kultura, te prevodilo klasike na ukrajinski kako bi se neutralizirala ruska dominacija. Njezin opsežan opus proze, sociopolitičkih eseja, pjesama, drama, dramskih pjesama i drugih žanrova posvećen je gotovo posve u potpunosti borbi za nacionalno oslobođenje, i slobodarskoj misli uopće i otkriva talentiranu i misaonu književnicu. Lydia Koidula (1843-1886) rođena je u obitelji jednog od vodećih estonskih boraca za nacionalni preporod, pa su joj već samim tim vrata u književnost – kao prvoj estonskoj književnici - bila širom otvorena. Osim domoljubne poezije (*Poljsko cvijeće, Slavuj s Emajige*), utemeljila je nacionalno kazalište 1870. godine, za koje je pisala prve originalne estonske drame. U estonskoj je kulturi ova žena postala simbolom nacionalnoga preporoda. Borba za kultiviranje nacionalnoga duha osim u slavenskim zemljama i njihovim susjedama u to je vrijeme započinjala i u Irskoj. Lady Isabella Augusta Gregory (1852-1932) irska je književnica koja je, uz W. B. Yeatsa, zaslužna za osnivanje irskog nacionalnog teatra Abbey, za koji je pisala drame. Prije kazališnog rada bavila se sakupljanjem irskoga folklor, a kao i mnoge druge žene devetnaestoga stoljeća, aktivno se angažirala u promicanju zatrtih vrijednosti svoje zemlje i jezika.

Za razliku od slavenskih zemalja, i drugih manjih Europskih zemalja, francuska kultura na prijelomu devetnaestog i dvadesetog stoljeća ima do te mjere formirano iskustvo ženskoga pisanja, kao i profiliranu čitateljsku (žensku) publiku da je već moguće pozicioniranje *unutar* i *van* ženskih modusa pisanja i žanrova. Dominantna forma književnosti koju rado čitaju (i ponekad pišu) žene francuskog kasnog devetnaestog stoljeća je ona *romanse*, dulje prozne forme romanesknoga tipa u kojoj se sve vrti oko ljubavnoga zapleta i formiranja ljubavnoga para. Šteta je što u *Leksikonu* nema natuknice o Colette, autorici pametnih, zabavnih i stilski bujnih romansi zamjetne književne vrijednosti kroz čiji se opus (i danas privlačan i ugodan za čitanje) mogu naslutiti mnoga svojstva tada rado čitanih «ženskih» žanrova. Na takvoj pozadini mainstreama, posprdnno se ograđujući od takve književnosti, ali i feminizma kao takvog, svoju je književnu teksturu gradila Marguerite Eymery (1860-1953), poznatija pod pseudonimom Rachilde, autorica romana (*Gospodin Venera, Gospođa Adon...*) vezanih uz poetičke smjernice dekadencije. Njezini romani pričaju o sadističkim travestitima, o perverzijama, o proizvoljnim i nastranim formama

seksualnoga identiteta i u svoje su vrijeme izazivali javnu sablazan, pa čak i cenzuru zbog pornografskih elemenata. Iako se danas može činiti ekscentričnom pojavom, neki kritičari ističu kako je Rachilde u svoje vrijeme bila «konvencionalan» ženski lik u jednoj od tada aktualnih modusa ženske umjetničke pojave.⁵⁰ Tematika klizavih rodni identiteta čini Rachilde posebno pogodnim igralištem na suvremena čitanja pa je jako teško sumirati svu raznolikost aktualnih čitanja ove zanimljive autorice.

Kraj devetnaestog i početak dvadesetoga stoljeća obilježilo je formiranje aktivističkih grupa i pokreta za prava radnika, žena i mirovnih inicijativa, pa je stanovit broj književnica prigrlilo te ideale, gradeći često nerasplesitu vezu književnosti i političkoga djelovanja. Bertha von Suttner (1843-1914) austrijska je književnica čiji je život započeo u obitelji militantnih aristokratskih tendencija – otac joj je poginuo u ratu prije njezina rođenja, a i ostali su joj preci bili aktivni u vojnim organizacijama. Do negdje polovine svojega života bavila se pisanjem romana, a nakon što je saznala za organiziranje grupa koje se bore za mir energično se predaje mirotvornim inicijativama kao organizatorica i angažirana spisateljica. Iz tog je vremena poznati pacifistički roman *Dolje oružje*. Bila je u prijepiscu s Alfredom Nobelom, čija se želja za uspostavom nagrade za mir ostvarila nakon njegove smrti. Bertha von Suttner prva je žena kojoj je dodijeljena Nobelova nagrada za mir (1905). Minna Canth (1844-1897) bila je finska dramatičarka, pripovjedačica, novinarka i rana sufražetkinja. U njezinim dramama, i danas rado igranim na finskim scenama, pod utjecajem se Ibsena, Strindberga i Zole kroz slike iz obiteljskoga života progovara o problemima spolne opresije (*Radnikova žena*) i ostalim tipovima pritisaka koje konzervativno i patrijarhalno društvo vrši nad pojedincima. U *Leksikonu* je sufražetska i feministička komponenta rada ove dramatičarke posve neopravdano izostavljena; no to ne čudi ako uzmemo u obzir da je prešućivanje feminizma čini se sustavna praksa u njemu. Društveni procesi demokratizacije i borbe za ženska prava na prijelomu 19. i 20. stoljeća na posredan su, ali i na neposredan način utjecali na književnost svojega vremena. Helen Adams Keller (1880-1968), gluhoslijepa nakon teške bolesti u ranom djetinjstvu, uz asistenciju učiteljice savladala je čitanje, a zatim stekla impresivno obrazovanje, posvetivši se u životu književnosti (*Povijest moga života*), aktivizmu i zalaganju za ljudska i radnička prava

⁵⁰Puno vrijednih i poticajnih razmišljanja na tu temu, ali i širi kontekst ženskoga stvaranja u francuskoj na kraju devetnaestoga i u početku dvadesetoga stoljeća nudi knjiga Melanie C. Hawthorne: *Rachilde and French Women's Authorship, From Decadence to Modernism*, University of Nebraska Press, 2001.

te prava hendikepiranih osoba. Eleanor Roosevelt (1884-1962), supruga američkog predsjednika Franklina Roosevelta osim rado čitanog književnog rada, objavljivanog po mnogim američkim časopisima, bila je aktivna borkinja za ljudska i ženska prava, čiji su istupi među najznačajnijima u povijesti borbe za ljudska prava o čemu se može čitati u njezinoj autobiografiji. Pearl Sydenstricker Buck (1892-1973) američka književnica koja je odrastajući u Kini stekla senzibilitet za kinesku i japansku kulturu, te je u svojim knjigama zapadnom čitatelju prenijela duh i vrijednosti ondašnjih ljudi. 1938. godine dobila je Nobelovu nagradu za književnost. Svoj je ugled uložila u humanitarni rad, osnivajući udruge koje su potpomagale djeci i ženama azijskog porijekla. Nadine Gordimer (1923), nositeljica Nobelove nagrade za književnost, u svojim je književnim djelima, kao i Toni Morrison i Alice Miller pisala o problemima rasizma. Toni Morrison (1931) američka nobelovka čiji se opus bavi problemima i životom afroamerikanaca u Sjedinjenim državama osim impresivnog opusa potresnih romana tijekom šezdesetih i sedamdesetih uključila se u akademsku bitku kojom je potaknuta revizija kanona engleske i svjetske književnosti kako bi u njega bile uključene književnosti ženske i ostalih manjina. Sličnim se temama bavi i njezina sunarodnjakinja Alice Walker (1944), ukoliko dodamo i aktivno sudjelovanje u nizu civilnih inicijativa vezanih uz ženska prava, ekologiju, ekonomsku pravdu itd. Feminističku scenu dvadesetoga stoljeća nemoguće je zamisliti bez Simone de Beauvoir (1908-1986), filozofkinje iz čijeg se opusa izdvaja jedna od temeljnih knjiga dvadesetostoljetnoga feminizma – *Drugi spol* u kojem se iznosi povijest konstrukcije ženskoga roda kao drugoga u odnosu na onaj prvi, neutralni – muški.

Sredina i kraj devetnaestoga stoljeća, a zatim i početak dvadesetog stoljeća ponovno su revitalizirali poeziju, nakon realističke dominacije romana i proze, pa se u tom periodu širom zapadnoga svijeta afirmiralo niz pjesnikinja. Emily Dickinson (1830-1886), uz Walta Whitmena, smatra se utemeljiteljicom autentičnoga američkoga pjesničkoga stila. Pjesnički opus, kao i njezin samotnički život, uživaju stanovit kulturni status među mladim ljubiteljima poezije svih vremena. Emily, je naime vrlo rijetko izlazila iz svojega doma, a sve njezine pjesme objavljene su posthumno. Anette Droste-Hülshoff (1797-1848), jedina je njemačka pjesnikinja 19. st. koja je ušla u književno-povijesni kanon pjesnika toga vremena. U svoje je vrijeme doživjela ravnodušnost odnosno osudu, budući je žensko pisanje u to vrijeme shvaćano tek kao razonoda, a nikako ozbiljna profesija, čemu je Anette očito težila. Christina Georgina Rossetti (1830-1894), engleska pjesnikinja, posljednjih 15 godina života živjela je u

svojevrsnoj izolaciji, kao i Emily Dickinson pišući senzibilne pjesme čvrste forme s temama religije, prirode i doma. Vjerojatno joj je najuspjelija zbirka *Knezov napredak*. Rosalía de Castro (1837-1885) španjolska je književnica čije su pjesme na galješkom (*Galješke pjesme*) pridonijela revitaliziranju toga jezika, književno praktički mrtvog od trinaestog stoljeća. Iako u oficijelnim povijestima književnosti prikazana kao neka vrst senzibilnog poetskog anđela, novija čitanja ukazuju na emancipacijske ideje ove prve španjolske feministkinje. Amy Lowell (1874-1925) američka je modernistička pjesnikinja zanimljiva ne samo zbog opsežnog i kvalitetnog opusa, nego i zbog svoje životne ekscentričnosti – ona se naime, zaštićena bogatstvom svoje obitelji, oblačila kao muškarac i živjela u tzv. Bostonskom braku – odnosno zajednici dviju žena (lezbijskoj ili ne- predmet je spekulacija književnih povjesničara). Zbog pritiska društva nikad se nije javno izjasnila, ali njezina poezija jasno daje na znanje lezbijске sklonosti – realizirane ili ne u pjesničkom je smislu posve irelevantno. Else Lasker-Schüler (1876-1945) njemačka je autorica koju možemo smatrati ranom predstavnicom performansa. Svoju je poeziju čitala ekstravagantno, i za ono vrijeme šokantno, odjevena, uz osebujnu koreografiju, a kroz svoje je istupe propitivala granice dopuštenog za žene i muškarce, pitanja identiteta i politike osobito njezina naroda – Židova u Njemačkoj. Pisala je i prozu ekspresionističkog izraza (*Moje srce*). Ekscentrična pjesnikinja i prozaistica Edith Sitwell (1887-1964) za života je bila na čestom udaru kritike; ipak pred kraj joj je života od engleske kraljice dodijeljena počasna titula. Stilski njezina poezija iskušava simbolističke tehnike (*Drveni pegaz, Vrtlari i zvjezdoznanci*), dok je za prozu tvrdila kako je piše isključivo iz financijskih razloga. Kao i Else Lasker-Schüler javno je izvodila svoju poeziju u nekoj vrsti eksperimentalnih propitivanja veze glazbe i stihova. Edna St. Vincent Millay (1892-1950) jedna je od najpopularnijih pjesnikinja svojega vremena; isprva bohemski životni stil i njezini vrsni stihovi zamijenjen je kasnijom društvenom angažiranošću koju je pretočila u sonete. Čileanska pjesnikinja nobelovka Gabriela Mistral (1889-1957) u svojim stihovima tematizira ljubav, trudnoću, majčinstvo, a rana zbirka *Soneti smrti* objedinjuje njezine možda najbolje pjesme. Anna Ahmatova (1889-1966), ruska pjesnikinja po mišljenju je mnogih jedna od najrafiniranijih pjesnikinja dvadesetog stoljeća uopće. Konkretnost izraza i izrazita melodioznost činili su je možda najboljom predstavnicom akmeističke poezije, ali i metom socijalističke cenzure – njezina intimistička lirika nije zrcalila optimizam revolucionarnih pobjednika. Edith Södergran (1892-1923) u švedsku i finsku poeziju

uvela je modernističku poetiku. Marina Ivanovna Cvetaeva (1892-1941) ruska je pjesnikinja koja je temama senzualnosti pridala novu dozu eksplicitnosti i izražajnosti, a uz Ahmatovu zasigurno je jedna od ruskih i svjetskih najmarkantnijih pjesničkih osobnosti dvadesetoga stoljeća. Sylvia Plath (1932-1963) kulturna američka pjesnikinja čija tehnički savršena i u kasnijoj fazi naglašeno ispovjedna poezija otkriva krhku senzibilnost okončanu tragičnim samoubojstvom. Osim poezije, Sylvia Plath napisala je i autobiografski roman *Stakleno zvono*.

U hrvatskom pjesništvu dvadesetoga stoljeća Vesna Parun (1922) ostvarila je najmarkantniji književno kanonizirani pjesnički opus oblikovan snažnim emotivnim doživljajem unutarnjeg svijeta i vanjskih kaosa s jedne te bujnom i ritmičnom retorikom s druge strane. Popis važnih hrvatskih pjesnikinja uključio bi još i Vesnu Krmpotić, Božicu Jelušić, Anku Žagar, Andrianu Škuncu, Jozefinu Begović, a ponovni interes za pjesnikinju Doru Pfanovu mogao bi i tu, donedavno zaboravljenu pjesnikinju, vratiti u recepcijski i čitalački život. Wislawa Symborska (1923) za svoju je poeziju jednostavnog izraza i očaravajuće misaone dubine nagrađena Nobelovom nagradom.

Matilde Serao (1856-1927) talijanska autorica, jedna je od mnogih žena svojega vremena koja je književni rad kombinirala s novinarskim i uredničkim poslom. Njezin novinarski rad odrazio se u feljtonistici *Trbuh Napulja*, a njezini su romani negdje na razmeđu verizma i idealizma, ali uvijek prožeti regionalnim jezikom i duhom i s interesom za ono općedruštveno; za probleme ne pojedinca, nego mase.

Marija Jurić Zagorka (1873-1957) bila je prva hrvatska novinarka i književnica koja je svojim opsežnim romanima (*Gričke vještice*, *Plamenih inkvizitora*, *Gordane*, *Jadranke*, *Kćeri Lotrščaka*, *Kneginje iz Petrinjske ulice*) u kojima isprepliće ljubavni zaplet i povijest stvorila hrvatsko čitateljstvo u najširim narodnim krugovima, do tada osuđenim ili na ne-čitanje, ili čitanje na njemačkom jeziku. U svoje je vrijeme nailazila na otpor i nepovjerenje, kao novinarka i kao spisateljica pa je Đalski njezinu literaturu proglasio *šundliteraturom za kravarice*. To je mišljenje dugo priječilo kritiku da proispita značenje ove autorice za hrvatsku literaturu. Srećom, novije vrijeme donosi blagonaklonije stavove i čitanja Marije Jurić Zagorke. Vežanost uz medije i javni govor karakteristika je i javnog djelovanja Susan Sontag (1933-2004) američke esejistice, prozaistice i jedne od najsuvislijih komentatorica aktualnih tema u rasponu od bolesti i politike do pornografije.

Prirodna veza žena i djece reflektira se i književnosti, pa je niz klasika za djecu napisan ženskim perom. Johanna Spyri (1827-1901) autorica je čuvene *Heidi*. Jagoda Truhelka (1864-1957) je uz Ivanu Brlić Mažuranić najznačajnija autorica proze za djecu svojega vremena (*Zlatni danci*). Ivana-Brlić Mažuranić autorica je *Priča iz davnine*, umjetničkih bajki temeljenih na slavenskoj mitologiji velike umjetničke vrijednosti i privlačnosti za niz generacija. Selma Lagerlöf (1858-1940), osebujna švedska pripovjedačica za djecu (*Čudesno putovanje malog Nilsa Horgessona s divljim guskama*) i odrasle (*Saga o Gösti Berlingu*) svoj je opus gradila na nordijskom folklornom naslijeđu i respektu prema švedskim prirodnim bogatstvima. Njezina sunarodnjakinja Astrid Lindgren (1907) autorica je *Pipi duge čarape*. Zlata Kolarić-Kišur (1894-1990) napisala je sentimentalnu priču za djecu *Moja zlatna dolina*. Desanka Maksimović (1898-1994) srpska pjesnikinja i prevoditeljica ostavila je bogat opus vrlo popularnih i lako pamtljivih dječjih pjesama. Sunčana Škrinjarić (1931) za svoje je djelo 1999. nominirana za nagradu Hans Christian Andersen za doprinose dječjoj književnosti. Ne bi trebalo nikoga čuditi da je autorica trenutno najpopularnije serije romana za djecu o malom čarobnjaku Harryju Potteru ponovno žena – J. K. Rowling.

Trivijalni romani za žensku publiku nisu novost; takav je tip pisanja već od prosvjetiteljstva bio mjestimice prihvaćen od strane arbitara književnoga ukusa. Kraj devetnaestog i početak dvadesetog stoljeća nastavljaju tu tradiciju. Hedwig Courths-Mahler (1867-1950) autorica je velikog broja trivijalnih ljubavnih romana koji su nekad, kao i danas, bili rado čitani u najširoj čitalačkoj, prije svega ženskoj, publici. Povijest ovoga žanra zahtijevala bi sasvim drugačiji pristup, ali i mnogo prostora za niz rado čitanih i vrlo popularnih autorica. Osim ljubića, popularnost stječu i krimići i to prije svega oni iz pera Agathe Christie (1891-1976), P.D. James i drugih autorica. Margaret Mitchell (1900-1949) američka je spisateljica čiji je popularni roman *Prohujalo s vihorom* poslužio kao predložak jednog od najslavnijih svjetskih filmova. Coleen McCulloch (1937), najpoznatija je kao autorica romana *Ptice umiru pjevajući*, napisala je još niz romana, ali uz nešto veće umjetničke ambicije, zahvaljujući kojima su tipične fabule sentimentalnih romana obogaćene književnim i filozofskim promišljanjima.

Dvadeseto je stoljeće obilježeno polaganim otvaranjem vrata institucija ženama. Vidljivo je to iz niza dobitnica Nobelove nagrade za književnost, te iz sve češćih počasnih doktorata, nagrada i ostalih posrednih tipova književnoga priznanja.

Selma Lagerlöf 1909. godine bila je prva žena laureat Nobelove nagrade za književnost. 1926. nagrada je dodijeljena Grazii Deledda, 1928. Sigrid Undset, 1938. Pearl Buck, 1945. Gabrieli Mistral, 1991. Nadine Gordimer, 1993. Toni Morrison, a aktualna dobitnica (2004) je Elfriede Jelinek. Zanimljivo je napomenuti kako je hrvatska književnica Ivana Brlić-Mažuranić (1874-1938) poznata po klasicima dječje književnosti *Priče iz davnine* i *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* dva puta nominirana za Nobelovu nagradu za književnost. Edith Wharton (1862-1937) je za poznati roman *Doba nevinosti* (1920) dobila je Pulitzerovu nagradu, a bila je i prva žena s počasnim doktoratom Yalea za zasluge u književnosti. Ada Negri (1870-1954), talijanska pjesnikinja i prozaistica tako je 1940. godine postala prva žena članica talijanske Akademije

Maila Talvio (1871-1951) finska je spisateljica koja je pisala socijalne i povijesne romane, prevodila slavenske i njemačke autore, organizirala salon gdje su ideje razmjenjivali brojni književnici njezina vremena i za sve to bila nagrađena nizom priznanja i počasnih titula, među kojima su počasni doktorat Helsinškog sveučilišta i državna književna nagrada Finske. Ludmila Podjavorinská (1872-1951) slovačka je autorica rado čitanih knjiga za djecu, proza o ljudima koji se moralno izobličuju zbog želje za novcem, te poezije. Poslije rata bila je proglašena narodnom umjetnicom, vidom ransocijalističkog priznanja. Marguerite Yourcenar (1903-1987) francuska je književnica, prva žena primljena u Francusku akademiju čiji su romani (*Hadrijanovi memoari* najpoznatiji je njezin tekst) umješne rekonstrukcije davnih povijesnih epoha u klasičnom modusu. Isidora Sekulić (1877-1958) srpska je autorica čije zanimljive modernističke kratke priče (*Saputnici*) stoje donekle u sjeni njezine opsežne i elaborirane esejistike. Uz Desanku Maksimović ona je jedina srpska književnica koja je u književni kanon ušla glatko i smatra se za prvu srpsku književnicu «koja je iza sebe ostavila djelo trajne vrijednosti».

Početkom dvadesetoga stoljeća književna elita odbacuje klasične moduse pripovijedanja i kreće u radikalna propitivanja jezika i mogućnosti njegove transformacije. U slučaju brojnih književnica to je ponekad motivirano željom da se jezik prelomi na taj način da postane označen nositelj do tada prešućenog ženskog iskustva. Dorothy Miller Richardson (1873-1957) autorica je ciklusa romana *Hodočašće* u kojima narušavanjem uobičajene sintakse i puntuacije te novim književnim postupkom – strujom svijesti (čije se autorstvo krivo pripisuje Joyceu ili V. Woolf) iskušava mogućnosti književnosti u prezentaciji ženskoga iskustva, zbog

čega je možemo smatrati jednom od relativno rijetkih autorica-feministkinja koje su svoj feministički angažman protegnule sve do preosmišljanja jezika kako bi literaturu progovorila ne samo o ženi, nego «ženom», pri čemu potonji atribut možemo opisati kao skup jezičnih postupaka pomaknut u odnosu na jezična svojstva tobože neutralnog književnog reprezentacijskog sustava. Gertrude Stein (1874-1946) još je jedna od književnica-muza koja je pored vlastitoga književnoga rada okupljala kolege u Parizu kroz neku vrst književnog salona, pripadnike «izgubljene generacije», termin koji potiče upravo od ove američke autorice, i sponzorirala i poticala mlade umjetnike svojega vremena (Picasso, Matisse i dr.). Njezin književni rad, pored linearno pisane autobiografije *Autobiografija Alice B. Toklas* obilježili su jezični eksperimenti koji su težili prebaciti temelj književnoga značenja na zvuk, melodiju i ritam teksta. U tekstu *Tri života* sintaktičkim eksperimentima nastoji istražiti mentalne obrasce proživljavanja života u triju žena. Teško bi bilo pronaći književnicu koja bi u svojem djelu, meandrima književne recepcije i značenju za pojam ženske književnosti i književne kritike bila značajnija od engleske spisateljice Virginie Woolf (1882-1941), autorice eseja *Vlastita soba* i *Tri gvineje* koji na tek nekoliko stranica sadrže jezgru kasnije formirane ženske književne kritike i teorije književnosti. Njezini najpoznatiji romani *Valovi*, *Orlando*, *Svjetionik* i *Gospođa Dalloway* pisani su tehnikom struje svijesti, s ciljem rekonstrukcije unutarnjega svijeta i života čovjeka, posebice žene i njezina smislotvorna djelovanja na kaos svijeta. Ivy Compton-Burnett (1884-1969) engleska je spisateljica poznata po romanima o licemjerju, ljudskim odnosima i slabostima, piše gotovo isključivo kroz monologe, čime se uključuje u plejadu dvadesetostoljetnih autora-eksperimentatora književnom formom. Nathalie Sarraute (1902) svakako je jedna od važnih autorica ovoga tipa pisanja, a povijest ženske književnosti neizostavan je bez kratkog osvrta na Doris Lessing, osobito njezinu *Zlatnu bilježnicu*, roman-polemiku sa teorijama ženskoga pisanja i sraza ženskoga iskustva i onoga što je književnost iz mainstream kanonskih predodžbi.

Dvadesetostoljetna hrvatska ženska književnost u *Leksikonu* je predstavljena tek nekolikim autoricama, od kojih je jedna Irena Vrkljan (1930), suptilna pjesnikinja i autorica proze (*Svila*, *škare* i dr.) koja je modernističkim pristupom pisanju, ali i temi (auto)biografije unijela puno novosti u hrvatsku književnost, te Sunčanom Škrinjarić. Izostavljene su autorice po kojima se hrvatska književnost najviše prepoznaje u svijetu – Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić. Dubravka Ugrešić kroz svoje romane uspijeva da *realnost na više načina transponira, preodjene, zamaskira i*

preobrazi postupcima parodije, ironije, humorističke transpozicije – sve do krajnje radikalnih oblika književnog apsurda i fantastike.⁵¹ Slavenka Drakulić pak pisala je u tada kod nas neproširenom, ali u svijetu posve prihvaćenom, naglašeno dokumentarističkom modusu. Potonje dvije autorice (kao uostalom i Irena Vrkljan) ostvarile su zamjetnu inozemnu karijeru, ali su kod nas etiketama vještica i leksikonskim prešućivanjima svojedobno prognane iz kritičkog i čitalačkog obzora.

Recimo kako je ovakav pregled književnica, modificiran abecedarijem *Leksikona* vrlo europocentričan, dapače – anglofon. Najveći je broj zastupljenih književnica iz Sjedinjenih Država, slijede one iz Velike Britanije, a čak i tako razvijene kulture kao što su Francuska i Njemačka zastupljene su samo djelićem postotka koji je posvećen relativno mladoj američkoj kulturi. Ne-europske su književnice zastupljene tek simboličkim brojem natuknica; to međutim ne čudi – čak i za razumijevanje domaćih ženskih književnih bitaka potrebno je prilično off-road književnopovijesno znanje; povijesni i društveni konteksti ženskih afirmacijskih bitaka u npr. kineskoj, kolumbijskoj ili afričkim književnostima u tom su nam svjetlu posvemašnja misterija. Zato bi bilo pošteno ili kao kultura upregnuti više snaga i kritičnosti u popunjavanje rupa u znanju, ili samozatajnije definirati svoje leksikone i preglede kao obrade građe zapadnog kulturnog kruga.

Završit ćemo ovaj osvrt o povijesti ženskoga pisanja napomenom o fenomenu doduše popularne, da ne kažemo trivijalne književnosti, koji ovih prvih godina dvadesetprvog stoljeća privlači puno čitalačke pažnje – tzv. chicklit-u koji ubrzano dobija i hrvatske akterice. Radi se o trendu ispisivanja romana o specifično ženskom iskustvu življenja u suvremenom svijetu, često baziranom na stereotipima radoholičarke, šopingoholičarke i sl. čiji je najpoznatiji (i zasad možda književno najvrijedniji) izdanak poznati roman *Dnevnik Bridget Jones* britanske autorice Helen Fielding. Romani koje pišu žene o ženama za žene financijski su isplativi, a kulturalno znakoviti – možda bi se mogla povući paralela s britanskim osamnaestostoljetnim i devetnaestostoljetnim ženskim romanima, možda bi se moglo teoretizirati o popkulturnoj banalizaciji feminističkih tekovina, ili iznijeti teza o stanovitom zatvaranju kruga u želji za ženskom književnom afirmacijom, ali premalo je mjesta, a možda je još uvijek malo prerano. Ipak, taj je fenomen, iako pomalo van tzv. visoke kulture, vrijedan svake pažnje.

⁵¹Citat iz teksta Andree Zlatar. <http://www.zarez.hr/94-95/ugresic1.htm>

Literatura

BARRATT, Alexandra (1992): *Women's Writing in Middle English*. – Cambridge : Pearson Publishing. – 344 p.

DETONI-DUJMIĆ, Dunja (1998): *Ljepša polovica književnosti*. – Zagreb : Matica hrvatska. – 410 str.

HAWKESWORTH, Celia (2001): *A History of Central European Women's Writing : Studies in Russian & Eastern European History*. – London : Palgrave Macmillan. – 343 p.

JAKOBOVIĆ-FRIBEC, Slavica (2004): *Od ženskog pisma do rodno potpisane književnosti*. – **Zarez**, br. 123. URL: <http://www.zarez.hr/123/zariste3.htm>.

KELLY, Catriona (1994): *A History of Russian women's writing : 1820-1992*. – Oxford : Clarendon Press. – 512 str.

KODRNJA, Jasenka (2001): *Nimfe, Muze, Eurinome : društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. – Zagreb : Alinea. – 255 str.

LARRINGTON, Carolyne (1995): *Women and Writing in Early and Medieval Europe*. – London : Routledge. – 272 p.

WHO'S Who in Contemporary Women's Writing (2001) / ed. Jane Eldridge Miller. – London : Routledge. – 400 p.

ZLATAR, Andrea (2004): *Tekst, tijelo, trauma*. – Zagreb : Naklada Ljevak. – 239 str.

NAILA CERIBAŠIĆ

6. GLAZBENE UMJETNICE

Rezultati istraživanja glazbe ovisni su o njenom poimanju kao i poimanju njenih vrijednosti, te o gradivu koje će reprezentirati razmatranu cjelinu. Tako i kad je riječ o istraživanju žena i glazbe, do drukčijih rezultata dovode koncepcije usmjerene na analizu glazbenih djela, glazbene kulture, glazbene prakse ili pak glazbe kao kulture, a jednako tako rezultati variraju ovisno o tomu analiziraju li se različite vrste znanstvene i stručne literature, glazbene (najčešće skladateljske) ostavštine, arhivska građa glazbenih institucija, različite vrste tiskovina, neposredna svjedočanstva dionika glazbene prakse. Pritom, općenito govoreći, što je viša pozicija u okviru sustava vrijednosti visoke kulture, profesionalnog glazbeništva i ovjerenog (kanoniziranog, općeg, uvriježenog, načelno neprijepornog) znanja o glazbi, to raste zastupljenost glazbenika, a opada zastupljenost glazbenica, uz iznimku pjevačke profesije, koja je jedina spolno uvjetovana glazbena profesija.

U ovome je prilogu analiza usmjerena na zastupljenost i način predstavljanja žena vezanih uz glazbu u jednom općem leksikonu, konkretno u *Hrvatskom općem leksikonu* (u nastavku: HOL, ur. A. Kovačec, 1996). Takva vrst izdanja, dakako, donosi najopćenitija ovjerenana znanja i uključuje samo najvažnije ličnosti sa svih područja ljudske djelatnosti. Tako je i HOL, riječima njegova glavnog urednika, nastojao “istaknuti temeljne nacionalne vrijednosti i ponuditi objektivne činjenice kako o prošlosti tako i o svijetu koji nas okružuje” (HOL, 1996).⁵² Činjenice o glazbenicama i glazbenicima zastupljenima u HOL-u analizirala sam na razini strukture ženskih glazbenih profesija u Hrvatskoj i drugim glazbama; posebno sam analizirala glazbenice u odnosu na glazbenike popraćene portretima, što svjedoči o njihovoj važnosti – shodno tomu, takve glazbenice/ke nazivam važnima; na posljetku, analizirala sam način na koji se opisuju glazbenice u odnosu na važne glazbenike, pri čemu se pokazuju određeni obrasci ženskih opisa i vrijednosti, povezani s obrascima

⁵² Doduše, na promjenljivost se objektivnih činjenica ukazuje i u samom HOL-u: “Tijekom 1991-93 (pa i poslije) mnoge već dogotovljene jedinice morale su se temeljito prerađivati; pokazalo se da su mnogobrojne natuknice što ih je predviđao abecedarij morale biti izostavljene, a da su mnoge druge, kojih u abecedariju nije bilo, morale biti uvrštene” (ibid.:v).

opisa i vrijednosti pojedinih glazbenih profesija, područja, žanrova i nacionalnih tradicija.⁵³

Početnu tezu o ovisnosti rezultata (ili objektivnih činjenica, rječnikom HOL-a) o poimanju glazbe i njezinih vrijednosti te o odabranom reprezentativnom gradivu provjeravam uspoređujući zastupljenost hrvatskih glazbenica u HOL-u i *Leksikonu jugoslavenske muzike* (u nastavku: LJM, Kovačević, 1984) te uspoređujući podatke o pojedinim glazbenicama u različitim izvorima. Veću sam pozornost posvetila četirima glazbenim profesijama: pjevačkoj, skladateljskoj, pijanističkoj te etno/muzikološkoj i glazbeno-publicističkoj. Pjevačka je daleko najzastupljenija ženska glazbena profesija i usto jedina koja je spolno uvjetovana, pa su to razlozi zbog kojih joj treba posvetiti posebnu pozornost. Za razliku od toga, skladateljstvo je u okviru sustava vrijednosti visoke kulture daleko najcjedenjenija glazbena profesija i usto gotovo isključivo muška. Preostale su dvije profesije na razinama završenog dodiplomskog i poslijediplomskog studija (i pogotovo na razini završena srednjoškolskog obrazovanja) pretežno ženske sfere djelovanja, pa rječito pokazuju kako je uspinjanje na vrijednosnoj ljestvici obrnuto srazmjerno zastupljenosti žena. Usto, područje je muzikologije i glazbene publicistike zanimljivo i stoga jer upravo ono stvara glazbena znanja i ovjerava trajne glazbene vrijednosti. Tako je i među suradnicima HOL-a samo jedno muzikološko ime – Ivona Ajanović-Malinar, članica uredništva Leksikografskog zavoda “Miroslav Krleža”, iz čega zaključujem da je ona i autorica glazbenih jedinica u HOL-u.

a) Odnosi zastupljenosti

Kvantitativnu analizu zastupljenosti žena u različitim glazbenim profesijama sažela sam u priloženoj tablici. Navodim njihovu zastupljenost u HOL-u i LJM, među diplomantima Muzičke akademije u Zagrebu (MA-dipl.) te među redovno zaposlenim nastavnicima i maturantima Glazbene škole Ivana Matetića Ronjgova u Rijeci (GŠR-nast. i GŠR-matur.). Izvor podataka o diplomantima Muzičke akademije bila mi je spomenica izdana u povodu 60. obljetnice osnutka (Kos, 1981), u kojoj se za neke profesije navode cjeloviti popisi diplomanata, dok za druge izostaju. Poslužila sam se stoga, ondje gdje postoje, i cjelovitim popisima nastavnika na pojedinim odsjecima, a

⁵³ Glazbena su područja umjetnička, popularna i tradicijska glazba. U potonjoj, prema i danas uvriježenom poimanju, kolektivne dimenzije identiteta pretežu nad individualnom, pa je shodno tomu u leksikografskoj literaturi reprezentiraju pojmovi, a ne pojedinci. Stoga, budući da se u ovom radu bavim ličnostima vezanima uz glazbu, tradicijska je glazba tek posve rubno prisutna, onoliko koliko se reflektira u djelovanju glazbenika popularne i/ili umjetničke glazbe te etnomuzikologa.

takve sam podatke podcrtala.⁵⁴ Na razini srednjoškolskog glazbenog obrazovanja na pojedinim visokoškolskim odjelima ne postoje predmeti (npr. skladateljstvo, dirigiranje, muzikologija i glazbena publicistika), dok neki postoje (npr. harmonika), pa se stoga i ne mogu statistički usporediti. Podatke o redovno zaposlenim nastavnicima⁵⁵ i maturantima riječke glazbene škole preuzela sam iz publikacije izdane u povodu njezine 180. obljetnice, a odnose se na razdoblje od 1945. do 1999. za nastavnike, odnosno od 1952. do 1999. za maturante (Pečar- Karabaić, 2000: 96-99, 107-119).

Kad je riječ o HOL-u i LJM-u treba napomenuti da pojedine ličnosti participiraju u više glazbenih profesija, pa je stoga broj determinacija veći od broja imena. Pod determinacijom podrazumijevam osnovno određenje neke ličnosti, a ne uzimam u obzir daljnji opis koji se može odnositi i na glazbenu profesiju nespomenutu u osnovnom određenju. Primjerice, Zdenka Pacher je u tablicu (stupac HOL ž.) uključena samo kao pijanistica (slijedom determinacije u HOL-u), iako se u nastavku kaže da je “glasovirski pedagog do 1946. u Zagrebu, potom na Konzervatoriju u Beču te Mozarteumu u Salzburgu”. S druge strane, u stupac koji se odnosi na LJM (LJM ž. hrv.) je uvršena kao pijanistica i pedagoginja, sukladno determinaciji u tom leksikonu. Drugim riječima, u priloženoj tablici ne dovodim u pitanje točnost determinacija i opisa.

Popis ličnosti izrađen u okviru ovog projekta uzeo je u obzir samo prvu determinaciju – primjerice, glumce/ice i pjevače/ice smjestio je u područje kazališta (npr. Frank Sinatra, Vjera Misita), pjesnike i skladatelje u područje književnosti (npr. Guillaume de Machault), itd., za razliku od, primjerice, pjevača/ica i glumaca/ica koje je smjestio u područje glazbe (npr. Yvette Guilbert), itd. I ja sam, prilagođavajući se uzusima cijeloga projekta, usvojila takav pristup, iako su time izostale pojedine ličnosti koje su nesumnjivo važne i na području glazbe.⁵⁶ Izostavljene su, nadalje, i

⁵⁴ Svi se podaci odnose na razdoblje do 1981., no započinju osnutkom Muzičke akademije 1921. godine (pijanisti, orguljaši), 1930. (violinisti; s tendencijom sve veće zastupljenosti žena), 1932. (violončelisti), 1945. (dirigenti), 1953. (muzikolozi i gl. publicisti; do 1974. povjesničari glazbe), 1969. (kontrabasisti), 1972. (violisti) i 1979. (gitaristi). Za puhače se ne navodi početna godina.

⁵⁵ Budući da iz tablice nije razvidno, treba napomenuti da nastavnici teorijsko-pedagoškog odjela predaju solfeggio, teoriju glazbe, harmoniju, kontrapunkt, poznavanje glazbala, povijest glazbe, folklor, metodiku, dirigiranje i/ili zbor.

⁵⁶ Među ženama takve su J. Baker (plesaćica i pjevačica), S. G. Colette (književnica, pjevačica, plesaćica i glumica), K. Freudenreich (glumica i pjevačica; u LJM determinirana samo kao pjevačica), V. Misita (glumica i pjevačica; u LJM determinirana samo kao pjevačica) i C. Otero (plesaćica i pjevačica), a među važnim muškarcima J. Bajamonti (med. pisac, skladatelj, književnik i polihistor), I. J. Paderewski (političar, pijanist i skladatelj), R. Rolland (romanopisac, pripovjedač, dramatik, esejist i

ličnosti koje HOL u determinaciji ne određuje kao glazbenike, ali u opisu navodi njihovu glazbenu djelatnost, jednako kao i ličnosti koje HOL ni determinacijom ni opisom ne vezuje uz glazbu, iako one nesumnjivo participiraju i na području glazbe.⁵⁷ Dakle, uključene su ličnosti kojima je prva determinacija glazbena, ali sam unutar toga uzela u obzir i preostale determinacije, bilo da je riječ o višestrukim glazbenim ili glazbeno-izvanglazbenim determinacijama. Ukupno je u HOL-u 110 žena (9,1%) i 1094 muškaraca (90,9%) vezanih uz tako određeno područje glazbe; u priloženoj su tablici predstavljene sve te žene, a od muškaraca samo oni važni, tj. s pridruženim portretom (njih 172, tj. 15,7% muškaraca).

Pri analizi LJM problem koji se nametnuo nije bio razgraničiti glazbenice od neglazbenica,⁵⁸ već odrediti pripadnost hrvatskoj glazbenoj kulturi. Uključila sam glazbenice koje su rođene u Hrvatskoj, u njoj se i školovale i/ili barem kraće vrijeme djelovale, kao i glazbenice rođene izvan Hrvatske koje su dulje vrijeme u njoj profesionalno djelovale.⁵⁹ Sve glazbenice uvrštene u HOL postoje i u LJM, uz iznimku skladateljice Jelene Pucić-Sorkočević (jer su šira saznanja o njezinu

muzikolog), C. J. Rouget de Lisle (pjesnik i skladatelj), H. Sachs (pjesnik i glazbenik), A. Schweitzer (liječnik, muzikolog i teolog), F. Sinatra (glumac i pjevač) i E. T. A. Hoffmann (pripovjedač, skladatelj, gl. kritičar i karikaturist).

⁵⁷ Među ženama takve su Greta Kraus-Aranicki i Marlene Dietrich (koje su prema HOL-u samo glumice, iako su bile i pjevačice), Sapfa (prema HOL-u pjesnikinja, iako je bila i glazbenicom) te sv. Hildegarda Bingenska (prema HOL-u benediktinka koja je "pisala mistične spise, med. i prirodoznanstvene rasprave, pisma istaknutim ličnostima", iako je bila i skladateljicom te je iznimno važna ličnost ženske glazbene povijesti), a među važnim muškarcima Vjenceslav Novak, koji je u HOL-u determiniran i opisan kao književnik (iako bismo ga s punim pravom mogli uključiti i među muzikologe i gl. publiciste).

Među važnim glazbenicima (tj. onima s pridruženim portretom) u HOL su još i članovi sastava "Beatles" te starogrčki bogovi Apolon i Pan, no oni nisu uključeni u tablicu, budući da su predmetom analize stvarni pojedinci.

⁵⁸ Izostavila sam žene koje su determinirane i opisane kao plesačice, koreografinje, baletne kritičarke te kao tekstopisci. Pritom, nije bilo višestrukih glazbeno-izvanglazbenih determinacija, uz iznimku Blanke Chudobe i Hede Piliš (skladateljice i tekstopisci), Antonije Kassowitz-Cvijić (književnica i gl. pisac) te Jelke Asić, Paule Jesić-Kosić, Grete Kraus-Aranicki, Mile Mosinger-Popović i Micike Žličar (pjevačice i glumice). Sve su one uključene u priloženu tablicu.

⁵⁹ Biografije nisu iscrpne, pa čestoput nije moguće razlučiti je li neka glazbenica isključivo rođenjem vezana uz Hrvatsku (pa je posve opravdano izostaviti je) ili je ovdje provela i dio života, a možda i stekla akademsko glazbeno zvanje (pa je opravdano uključiti je). Jednako tako, za one rođene izvan Hrvatske čestoput manjkaju konkretni podaci o razdoblju i opsegu djelovanja u Hrvatskoj, što također onemogućuje uspostavljanje čvršćih kriterija za njihovo uključivanje ili pak izostavljanje. Pomnija analiza vjerojatno bi otkrila poneke moje propuste ili nedosljednosti. Kad je riječ o rubnim primjerima u ženama deficitarnim glazbenim profesijama, uključila sam, primjerice, violončelisticu Françoise Jakovčić (jedina važna violončelistica), koja je rođena i školovala se u Parizu, djelovala u Zagrebu šest godina, da bi potom preselila u Beograd, no nisam uključila, primjerice, skladateljicu Mirjanu Živković, koja je rođena u Splitu, ali je akademskim školovanjem i cjelokupnom karijerom vezana za Beograd.

skladateljstvu iz doba nakon izdavanja LJM-a) i orguljašice Ljerke Očić-Turkulin (jer je bila premlada da bi bila uvrštena u LJM).

Tablica 1.

	HOL važni muškarci		HOL važne žene		HOL žene		LJM žene Hrvatska		MA diplo- mirani		GŠR nastavnici		GŠR maturanti	
	svi	HR	sve	HR	sve	HR	sve	va- žne	m	ž	m	ž	m	ž
Skladatelj/ica	133	24	-	-	5	4	11	4	-	-	-	-	-	-
Dirigent/ica (zborovođa)	24	7	-	-	-	-	2	-	30	2	-	-	-	-
Pijanist/ica	14	-	-	-	10	9	46	13	20	16	4	41	34	154
Harmonika- š/ica	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	3	5	4
Čembalist/ica	2	-	-	-	2	1	2	1	-	-	-	-	-	-
Orguljaš/ica	4	-	-	-	1	1	1	1	4	1	-	1	-	-
Violinist/ica	15	4	-	-	-	-	10	1	95	48	13	4	23	23
Violist/ica	-	-	-	-	-	-	-	-	18	3	-	-	6	2
Violončeli- st/ica	5	1	-	-	-	-	3	1	43	13	3	-	13	6
Kontrabasi- st/ica	-	-	-	-	-	-	-	-	23	3	-	-	6	-
Harfistica	-	-	-	-	-	-	3	1	-	-	-	-	-	-
Gitarist/ica	1	-	-	-	-	-	-	-	4	2	3	-	4	1
Flautist/ica	-	-	-	-	1	1	1	1	2	1	1	2	9	21
Oboist/ica	-	-	-	-	-	-	1	-	3	-	-	-	8	-
Klarinetist/ica	1	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	17	-
Fagotist/ica	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	4	-
Rogist	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
Trub(lj)uč	2	-	-	-	-	-	-	-	3	-	-	-	12	-
Trombonist	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	-
Saksofonist	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Udaraljkaš/ica	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Jazz-glazbenik	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Pjevač/ica	22	4	14	6	88	49	190	67	-	-	-	4	4	26
Pedagog/inja	9	5	-	-	5	5	60	7	-	-	-	-	-	-
etno/muziko- loginja i gl. publ.	6	4	-	-	4	4	32	2	20	57	-	-	-	-
Gl. teoretičar- ka	2	-	-	-	-	-	1	1	-	-	14	20	54	199
Teorijsko- pedagoški odjel	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Producent	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
pjesn., tekstopis., libret., knjiž.	1	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-
Glumica	-	-	1	-	3	-	5	-	-	-	-	-	-	-
Plesačica	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Slikarica	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Političar	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Kemičar	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ukupno imena	172	31	14	6	110	69	310	90	271	146	38	65	195	368
Ukupno determinacija	246	49	15	6	121	75	371	100	271	146	41	75	212	437

b) Vrijednosti skladateljstva

Kako i priliči jednom općem leksikonu, HOL se temelji na pristupima tradicionalne muzikologije – fokusiran je na dostignuća istaknutih skladateljskih ličnosti umjetničke glazbe, na njihova djela koja nadživljuju izvedbenu i prolaznu prirodu glazbe. Kako je razvidno iz priložene tablice, među važnim je glazbenim ličnostima 71,5% skladatelja (133) i nijedna skladateljica u svim povijesnim razdobljima, od renesanse do druge polovice 20. stoljeća. Te ličnosti vezane su uz različite europske zemlje i SAD (no 82,7% uz sedam zemalja: Hrvatsku, Italiju, Njemačku, Francusku, Austriju, Rusiju i SAD), a stvarali su pretežno umjetničku glazbu (samo je 9,8% važnih skladatelja stvaralo popularnoglazbene žanrove: operete, musicale, filmsku glazbu, jazz, šansone, budnice).

Slijedom opisa u HOL-u, moguće je razaznati nekoliko osnovnih skladateljskih vrijednosti: naprednost (od preobrazbe do preokreta), sintezu, fuziju, individualnost i plodnost. Napredni skladatelji utječu na druge skladatelje, daljnji razvoj određena glazbena žanra ili sredine; oni pripravljaaju, pokreću, utiru, uvode, stvaraju, grade, razvijaju nova usmjerenja ili im barem bitno pridonose; mijenjaju, narušavaju, preokreću ili razbijaju staro, avangardni su, eksperimentiraju i istražuju. Vrlina naprednosti prisutna je u mnogih velikih i važnih skladatelja umjetničke glazbe iz različitih razdoblja i nacionalnih tradicija. Izvedenica te vrline – u smislu skladanja prvoga djela određene vrste u određenoj sredini – prisutna je u Dore Pejačević, autorice “prvog hrv. *Koncerta za glasovir i orkestar*”, a javlja se i kod nekoliko drugih hrvatskih skladatelja.

Vrijednost sintetiziranja formulira se u HOL-u kao usavršavanje, unapređivanje, proširivanje, produbljivanje i obogaćivanje određena glazbenog stila ili vrste te njegovo/njezino dovođenje do vrhunca, najvišeg dometa, završna, krajnjeg oblika. Takvi su skladatelji majstori, središnje ili najveće ličnosti određena razdoblja i/ili sredine; oni sintetiziraju stečevine svojih prethodnika i temeljem su daljnjeg razvoja. U HOL-u su također dobro zastupljeni, podjednako kao i skladatelji u kojih dominira vrlina naprednosti. Među skladateljicama nema vrijednosti sintetiziranja, već samo blaga njezina odbljeska u Dori Pejačević koja “povezuje klas. oblike s neoromantičnim glazb. zamislama”.

Fuzija se odnosi na spajanje, povezivanje, združivanje, sjedinjavanje, prožimanje, kombiniranje zapadne umjetničke glazbe s elementima neke druge glazbe (najčešće narodne, rjeđe i jazza), pri čemu je ta potonja važnim skladateljskim nadahnućem ili inspiracijom. Na taj su način opisani mnogi važni slavenski skladatelji, uključujući i Ivanu Lang-Bek, za čije se glasovirske skladbe i solo pjesme šturo navodi da su “često nadahnute hrv. istarskim folklorom”.

Vrijednost individualnosti podrazumijeva stvaranje osebujna, osobena, individualna, vlastita, izvorna, jedinstvena, specifična glazbenog izričaja ili stila, pri čemu su nerijetko prisutni i elementi naprednosti, sinteze i/ili fuzije. Tako je, primjerice, Maurice Ravel “razvio osebujan koloristički izraz”, “nadahnjivao se francuskom i španjolskom glazbenom predajom, jazzom”, te svojom instrumentacijom “unio nove kolorističke mogućnosti u glazbu”. Vrijednost individualnosti prisutna je i na području izvodilaštva, o čemu će više riječi biti poslije.

Na poslijetku, vrijednost plodnosti se, kao i prethodna, često javlja u kombinaciji s drugim skladateljskim vrijednostima; primjerice, J. Brahms je “u svom opsežnom opusu sjedinio elemente klasičnog i baroknog naslijeđa ... s romantičkom izražajnošću ... i ostvario posve individualan izraz, pretežito lirskog komornog karaktera” te je “utjecao na mnoge skladatelje novijeg doba”. Plodnost je ponekad združena i s popularnošću i uspjehom, vrijednošću vezanom uz izvodilaštvo, popularnoglazbene žanrove i razmjerno često uz žene. Okvirom takva rubnog skladateljstva opisani su, primjerice, Dimitri Tiomkin, autor glazbe “za više od 160 filmova”, i Heda Piliš, skladateljica zabavne glazbe kojoj se navode tri “najpoznatije skladbe”.

Hrvatske su skladateljice u HOL-u brojčano dobro zastupljene, imajući dakako na umu postojeća saznanja o njima i tradicionalnu muzikološku orijentaciju. Mogao bi začuditi tek izostanak Lujze Kozinović, skladateljice koja je, prema LJM-u, “znatno obogatila hrvatsku crkvenu muziku”, dok s obzirom na nedvojbenu usmjerenost HOL-a dostignućima visoke kulture ne treba čuditi izostanak nekih istaknutih skladateljica popularne glazbe (npr. Blanke Chudobe, uz još pet zastupljenih u LJM-u, od kojih je samo Heda Piliš uvrštena u HOL). No, nema sumnje da HOL-ovo uključivanje čak četiri hrvatske skladateljice valja zahvaliti njegovu promicanju nacionalnih vrijednosti, budući da bi promicanje ženskih vrijednosti, povrh Clare Schumann (kojoj je usto pijanizam prvom, a skladateljstvo drugom determinacijom), moralo rezultirati osjetno većim brojem zastupljenih inozemnih skladateljica. U

posljednjih dvadesetak godina o pojedinima od njih su napisane opsežne studije,⁶⁰ izdani su rječnici i enciklopedije (npr. *New Grove Dictionary of Women Composers* iz 1994. s preko 900 jedinica), razvijeno je izdavaštvo djela i nosača zvuka (npr. Furore Verlag), utemeljene specijalizirane organizacije (npr. *International League of Women Composers*), izvodilačka tijela (npr. *Sequentia*, poznata po izvedbama glazbe Hildegarde Bingenske) i festivali (npr. *Donne in musica*), posvećeni su im kolegiji na američkim i europskim sveučilištima te djelomice redefinirano poimanje skladateljstva (npr. kroz rekonstruiranje nepisanih tradicija i ženske izvodilačke prakse, čime je ublažena ekskluzivnost teorija i stilova temeljenih na notaciji) (usp. Tick, 2001).

No, usprkos razotkrivanju zaboravljenih ženskih skladateljskih biografija i opusa, skladateljice su u povijesti glazbe tek rubno prisutne. Feministički orijentirane muzikologinje objašnjavaju to njihovom pozicijom mimo ovjerenih glazbeno-historiografskih paradigmi žanrova, periodizacije, izvedbenih konteksta i prakse.⁶¹ S jedne strane, žensko je skladateljstvo (ako ga definiramo elementima poput onih u HOL-u) do duboko u 20. stoljeće priječio splet društvenih okolnosti (zatvorenost obrazovnog sustava, profesionalnih organizacija i ključnih poluga glazbenog života poput nakladnika, izvodilačkih tijela i koncertnih organizatora te utjecaji neposredne okoline). S druge strane, neodvojivi su od toga pristupi tradicionalne znanosti o glazbi, koja skladateljice iz prošlosti i nije mogla naći na poznatim svojim lokacijama, a kad se postupno sve više žena, naročito od 19. stoljeća (povezano s modernizacijom

⁶⁰ Među najistaknutijija takve su, primjerice, Hildegarda Bingenska (1098.-1178.), Francesca Caccini (1587.-1640.), Elisabeth Jacquet de la Guerre (1644.-1727.), Marianne von Martínez (1744.-1812.), Corona Schröter (1751.-1802.), Julie Candeille (1767.-1836.), Fanny Mendelssohn-Hensel (1805.-1847.), Ethel Smyth (1858.-1944.), Luise Adolpha le Beau (1850.-1927.) te veći broj skladateljica 20. stoljeća.

⁶¹ Kako se ističe u uvodu jednog od prvih opsežnijih glazbeno-historiografskih zbornika o ženama u zapadnoj umjetničkoj glazbi, “nepostojanje žena u standardnim povijestima glazbe nije uvjetovano njihovim nepostojanjem u glazbenoj prošlosti. Više je riječ o tomu da su ih pitanja koja su si povjesničari do sada postavljali nekako isključivala. Jedan je od razloga za takvo zanemarivanje povezan s načinom na koji se muzikologija razvijala u ovom [20.] stoljeću. Muzikolozi su malo pozornosti pridavali sociologiji glazbe, bilo da je riječ o društvenoj klasi i ekonomskom statusu glazbenika, stratifikaciji unutar glazbenih profesija ili mogućnostima obrazovanja. Umjesto toga, usmjerili su se na dokumente (rukopise, tiskana izdanja, traktate), od kojih tek zanemariv broj obuhvaća i žensku glazbu u razdobljima koja su najviše istraživali. Osim toga, muzikolozi su bili koncentrirani na pitanje razvoja glazbenih stilova i shodno tomu bavili se najprogresivnijim djelima i žanrovima određena razdoblja, a skladateljice većinom nisu bile glavnim nositeljicama glazbenih promjena, barem jednim dijelom i stoga jer su bile isključene iz profesionalnih središta i pozicija koje su razvijale nova usmjerenja. Kasnije su pristupale novim oblicima i žanrovima; njihova sposobnost da skladaju ‘složenije oblike’ (orkestralnu glazbu i operu), primjerice, smatrala se upitnom još i tijekom cijelog 19. i na početku 20. stoljeća. Na poslijetku, glazbene institucije kojima su se muzikolozi najviše bavili posve isključuju žene ili ih uključuju u malom broju” (Bowers i Tick, 1986:3-4).

obrazovna sustava i profesionalna glazbena života), zaputilo upravo tim lokacijama, tretirala ih je (a nerijetko i još uvijek tretira) zazorno, slijedom baštinjenih stavova o ženama koje bi da skladaju i budu skladateljicama.

Kao ilustracija tomu može poslužiti primjer evoluiranja ocjene o Dori Pejačević. U *Muzičkoj enciklopediji* objavljenoj 1977. godine Koraljka Kos ocjenjuje da se “njezina prilično brojna djela (58 opusa) ne odlikuju većom izvornošću”, iako “najznačajnija među njima ... odaju zrelog umjetnika koji dobro vlada kompozicijskom tehnikom i lako se snalazi u velikim muzičkim formama” (što kao da se i ne bi očekivalo) te da je D. Pejačević “u biti bila eklektik čiji su uzori bili J. Brahms i E. Grieg” (Kos, 1977; usp. i Kos, 1963). Potom je Kos napisala knjigu o D. Pejačević, nastojeći razumjeti, analizirati i vrednovati njezina djela uzimajući u obzir obiteljske, društvene, socijalne i političke okolnosti njezina djelovanja i života opusa nakon skladateljčine smrti, te u zaključku ocjenjuje kako D. Pejačević “paralelno s Bersom i Hatzeom unosi niz novih izražajnih nijansi u tradicionalne okvire”, kako je “stilski ... od njih smionija i dopire najdalje, iako je kratko djelovala” (naime, umrla je u svojoj 38. godini), kako njena djela “odgovaraju međunarodnoj razini tehničke perfekcije, otvarajući time nove prostore hrvatskoj glazbi i postavljajući nova mjerila skladateljskog umijeća” (Kos, 1982: 184). Dakle, ocjena je Dore Pejačević – čini mi se, slijedom međusobno prepletene društvene kontekstualizacije njezina opusa i destereotipizacije ženskog skladateljstva (nazora kako je ženski skladateljski doseg u skromnom ovladavanju skladateljskom tehnikom te malim oblicima i žanrovima) – u samo nekoliko godina evoluirala od epigonstva do naprednosti. Naprednost dominira i ocjenom D. Pejačević u LJM – ona je “utrula put novim generacijama kompozitora”, a za “eklektičnost i neujednačenost [njezina] stila nije toliko bila kriva ona sama koliko opća dezorijentacija evropske muzike u vrijeme njezina djelovanja” ([S.n.] u Kovačević 1984/2:157). U drugoj knjizi o Dori Pejačević (Kos, 1998), namijenjenoj najširim krugovima ljubitelja glazbe, skladateljici je u većoj mjeri pridodana i kvaliteta individualnosti; odlikuje je naime “težnja k produbljivanju glazbenog izraza, traženje vlastite istine” (ibid.:14), ona “u dugotrajnom procesu samoizgrađivanja oslobađa pravu, autentičnu jezgru svoga glazbenog govora” (ibid.:16), “čitav njezin stvaralački razvoj obilježen je težnjom k ponutrenju glazbe” (ibid.:188). Na posljetku, razumljivo je da ocjena o naprednosti i individualnosti D. Pejačević u HOL-u gotovo da je nestala, budući da takva vrst štiva smjera općim, trajnim, neupitnim

vrijednostima koje ne treba kontekstualizirati niti dekonstruirati ovjerene pristupe i znanja o njima.

Izloženi primjer pokazuje, čini mi se, da je preduvjet eventualna pozitivna vrednovanja ženskog skladateljstva u njegovu pomnom (koje doduše teško može izmaknuti “objektivnom”) analiziranju (u suprotnom, za očekivati je apriorno negativno vrednovanje, sukladno stereotipu o ženskom skladateljstvu); pokazuje, nadalje, da se žensko skladateljstvo mora društveno situirati (tj. da su društvena ograničenja i mogućnosti njegovim integralnim dijelom); na poslijetku, pokazuje kako su znanja i interpretacije također društveno situirane (drugim riječima, pokazuje i disciplinarne kanone). U međuvremenu je D. Pejačević postala važnom i velikom hrvatskom skladateljicom kojoj se djela izdaju i izvode, kojoj su posvećene različite publikacije, o kojoj su snimljeni igrani i dokumentarni filmovi, koju se, štoviše, predstavlja i tamburaškim obradama, pretvarajući je tako i u pravu “našu Doru” (npr. emisija “Zapis na brezovoj kori: Godina Dore Pejačević”, scenarist i urednik Branko Uvodić, HTV 1, emitirano 13. 3. 2005.) – prilično paradoksalno, imajući na umu njezine skladateljske težnje i dugovječnost kritika o njihovoj anacionalnoj usmjerenosti. Baviti se skladateljicama tako umnogome podrazumijeva bavljenje mnogostrukim razinama društvene konstrukcije stvarnosti. To doduše nipošto nije ekskluzivnim problemom skladateljica, no u njih je naglašenije zbog snažne konfrontacije rodnim stereotipima proisteklama iz odnosa moći. I to je također razlogom zbog kojega skladateljice jedva da su prisutne u tradicionalnom sustavu vrijednosti visoke kulture i znanosti o glazbi.

c) Razina interpretacije

Kao i među skladateljima, žena nema ni među važnim dirigentima i instrumentalistima, koji u HOL-u zauzimaju 49,5% cjelokupna područja glazbe (92 od ukupno 186 važnih ličnosti), odnosno, slijedom samo prve determinacije, 15,6% cjelokupna područja glazbe (29 važnih ličnosti). U cijelom se leksikonu našlo tek 14 instumentalistkinja (1,2% od ukupno 1204 ličnosti vezanih uz glazbu). Pritom i ovdje, kao i među skladateljicama, znatno pretežu hrvatske glazbenice – njih je 12, uz samo 2 inozemne. S druge strane, znatno pretežu pijanistice (10, uz 2 čembalistice, orguljašicu i flautisticu).

Povijesno je njegovanje umjetničke glazbe poželjnom sastavnicom aristokratskih i građanskih djevojaka i žena – naročito pjevanje i sviranje klavira (i srodnih glazbala s klavijaturom, preteča klavira), što se očituje i danas na razini

završena srednjoškolskog glazbenog obrazovanja. Obrazac ženskog kućnog i salonskog muziciranja na klaviru još je uvijek snažno prisutan (pa su tako u priloženoj tablici među instrumentalistkinjama najbrojnije pijanistice, no sve ih je manje kako raste razina profesionalizacije i ugleda),⁶² ali je do današnjeg doba ipak i znatno modificiran – žene sviraju gudačka i trzalačka glazbala (iako rijetko i kontrabas), od puhačkih naročito flautu, a glazbom se ne bave samo amaterski već i profesionalno (usp. u tablici stupce MA i GŠR). Primjerice, javnim su glazbenim životom Zagreba već i tijekom 19. stoljeća među pijanistima dominirale žene, a bilo ih je i među violinistima i harfistima.⁶³ Ipak, kad je riječ o orkestralnim i komornim glazbalima, i današnje se glazbenice nakon stečenih akademskih titula više od svojih kolega mogu nadati pedagoškoj karijeri nego karijeri orkestralna glazbenika. Tako je bečka filharmonija nevoljko i pod pritiskom javnosti prvu ženu zaposlila 1997., berlinska 1982., newyorška 1966. godine, a zastupljenost im je i u daljnjim godinama ostala malom (Tick, 2001). Hrvatska je sredina u tom smislu mnogo liberalnija, iako je i u nas žena to manje što je orkestar ugledniji. Među dirigentima orkestara ih je iznimno malo, kako u inozemstvu tako i u Hrvatskoj.⁶⁴

Imajući stoga na umu i nacionalne vrijednosti i objektivne činjenice kako o prošlosti tako i o svijetu koji nas okružuje, bilo bi za očekivati da HOL ipak uvrsti nešto više (hrvatskih) instrumentalistkinja (npr. violinistice Marijanu Schön i/ili Maju Dešpalj, harfistice Lujzu Holubovu i/ili Rajku Dobronić, orguljašicu Vlastu

⁶² Nije naodmet spomenuti i podatak koji u tablicu nije uključen, naime da je u LJM uz 13 važnih pijanistica i 20 važnih pijanista, od kojih su svi rođeni od 1893. nadalje, jednako kao i važne pijanistice.

⁶³ Izvor podataka bio mi je popis solističkih nastupa u Zagrebu od 1818. do 1891., izrađen na temelju koncertnih programa sačuvanih u Arhivu Hrvatskog glazbenog zavoda – oko 56 nastupa imale su pijanistice, oko 23 pijanisti, oko 12 violinistice, oko 65 violinisti te 2 harfistice, dok su preostala glazbala (violu, violončelo, flautu i rog) svirali muškarci (usp. Miklaušić-Ćeran 2001:335-345). Nekoliko desetljeća nakon toga, 1920. godine, struktura je nastavnika u glazbenoj školi Hrvatskog glazbenog zavoda (koja se ubrzo transformirala u Muzičku akademiju) bila sljedeća: klavir – 13 ž. i 3 m., violina – 2 ž. i 2 m., violončelo – 1 m., puhačka glazbala – 2 m. (usp. Goglia 1927:110).

⁶⁴ Primjerice, u Dubrovačkom simfonijskom orkestru je 43,2% žena, dok je u Zagrebačkoj filharmoniji, vodećem hrvatskom simfonijskom orkestru, 33,9% žena (prema popisu članova na internetskim stranicama tih dvaju orkestara: www.dso.hr, www.open.hr/com/zg-fh, 10. 4. 2005.). Potanje, struktura je članova Zagrebačke filharmonije sljedeća: violine I – 11 m. i 9 ž., violine II – 7 m. i 10 ž., viole – 9 m. i 6 ž., violončela – 10 m. i 4 ž., kontrabasi – 7 m. i 4 ž.; flaute – 2 m. i 2 ž., oboe – 3 m. i 2 ž., klarineti – 4 m., fagoti – 4 m., rogovi – 6 m., trublje – 5 m., tromboni – 5 m., tuba – 1 m.; timpani – 1 m. i 1 ž., udaraljke – 3 m.; harfa – 2 ž. Za usporedbu, među 47 članova Društvenog orkestra Hrvatskog glazbenog zavoda bila je 1927. godina samo jedna violinistica (2,1%), a među 47 članova orkestra studenata i nastavnika Muzičke akademije bilo je iste godine 9 violinistica i 1 violončelistica (21,3% žena) (usp. Goglia 1927:123-124). Među dirigentima današnjeg 21 hrvatskog orkestra zastupljenoga na internetskoj stranici Hrvatske udruge orkestralnih i komornih umjetnika (www.huoku.hr/hrvatskiorkestri.htm, 10. 4. 2005.) samo je jedna žena – Nada Matošević, koja je na čelu Riječke filharmonije.

Hranilović, pijanistice i klavirske pedagoginje Sidoniju Geiger, Antoniju Geiger-Eichhorn i/ili Zvezdanu Bašić). Čini se da je ovdje njegova pozicija ne samo tradicionalistička (kao u primjeru skladateljica) već i izrazito konzervativna, odražavajući stanje kakvo zapravo odavno više ne postoji. Osim toga, kod interpretacije, naročito u smislu pisanja leksikografske natuknice, ne javljaju ili su barem znatno ublaženi problemi stanja istraživanja, poimanja i pristupa predmetu te vrednovanja, koji su razumljivim, pa i opravdanim razlozima za slabu zastupljenost skladateljica.

No, i više od većeg broja instrumentalistkinja, očekivali bismo u HOL-u veću osjetljivost za (pretežno žensko) područje glazbene pedagogije (usp. u tablici stupac GŠR-nast.). Ono je u cjelini slabo zastupljeno. Prvom su determinacijom kao pedagozi među važnim ličnostima samo Vaclav Huml i Svetislav Stančić, pojedine važne pedagoginje poput Elly Bašić, Trude Reich ili npr. Nadie Boulanger nisu ni uvrštene u HOL, a kod uvrštenih glazbenica koje su dale važan doprinos i na području glazbene pedagogije to se u determinaciji i/ili opisu često puta ne spominje (klavirske pedagoginje Branka Musulin i Zdenka Pacher, orguljaška Ljerka Očić-Turkulin, uz tri pjevačke pedagoginje, kojima se pedagoški rad opisuje, no izostaje u determinaciji, te pedagoginje poput Pavice Gvozdić ili Wande Landowske, kojima se taj aspekt djelovanja ne spominje ni opisom ni determinacijom). Povezano s time, naročito je zamjetno kako su u muškaraca zastupljenih u HOL-u višestruke (dvostruke, trostruke, pa i četverostruke) determinacije mnogo češće nego u žena. Pritom, nije uvijek riječ o nesumnjivoj muškoj svestranosti i ženskoj ograničenosti već o predodžbi takve rodne konfiguracije. Jer, primjerice, “grč. skladatelj i političar” Mikis Theodorakis u HOL je valjda uključen zbog svog skladateljstva, a ne kao “komunist, predsjed. radničke omladinske organizacije Lambrakis”. Ili, primjerice, Svetislav Stančić je “glasovirski pedagog i skladatelj”, no Ivana Lang je samo “skladateljica” (a ne i klavirska pedagoginja); Wilhelm Furtwängler je “dirigent, skladatelj i glazb. pisac”, no Wanda Landowska je samo čembalistica (a ne i pedagoginja i gl. pisac), itd.

Sva ta tri elementa – odnosi zastupljenosti instrumentalista i instrumentalistkinja, tretman glazbene pedagogije, koja je pretežno ženskom glazbenom profesijom, i brojnost determinacija – ukazuju na rodno obojene pristupe. Četvrti se očituje u legitimiranju srođnicima i supružnicima, što je znatno češće u žena nego u muškaraca – osam instrumentalistkinja i pjevačica su supruge, sestre, kćeri i majke (svojih supruge, braće, očeva i sinova), dvije pjevačice su nastupale s kolegama, a tri su nadahnule stvaralački rad muškaraca, dok su među važnim

muškarcima samo četvorica sinova (svojih očeva). Peti je rodno obilježen element u maskuliniziranju muzikologinja i pedagoginja; one su naime “muzikolozi” i “pedagozi”. To se daje tumačiti u smislu neosvojenih ženskih područja (paradoksalno s obzirom da žene u svakodnevici tih disciplina osjetno pretežu nad muškarcima), ali i u smislu posve osvojenih, rodno neutralnih, pravih stručnih i znanstvenih područja (što vjerojatno i jest bilo perspektivom priređivača HOL-a). Na posljetku, pjevačka je profesija izrazito rodno determinirana, o čemu će više riječi biti u nastavku.

U samom načinu opisivanja instrumentalista u HOL-u rodne se razlike ne razaznaju. I u žena i u muškaraca podjednako se zrcale skladateljske vrijednosti sinteze i individualnosti, donekle i naprednosti, te pridodaje nova vrijednost popularnosti i uspjeha. Naime, njihove se interpretacije, tehniku ili njih same opisuje kao vrhunske, vrsne, virtuozne (potonje naročito kod violinista), među najboljima, najvećima i najznačajnijima, i tomu slično, što korespondira vrijednosti sinteze, te kao izražajne, osebujne, produhovljene, senzibilne, temperamentne, snažne, sugestivne, što je sukladno vrijednosti skladateljske individualnosti. Trag naprednosti prisutan je u smislu prvoga izvođenja određena djela, stvaranja novih izvedbenih stilova (naročito u jazz-glazbenika) ili pak utemeljenja nekog izvodilačkog tijela. Popularnost i uspjeh se očituju glagolima poput proćuti se, proslaviti se, postati glasovit, nastupanjem u domovini i inozemstvu, u europskim i američkim glazbenim središtima.

d) Ženski glas, drugi glas

Sudeći prema HOL-u, jedino gdje glazba ne može bez žena je pjevanje. Među važnim je glazbenim ličnostima 7,5% žena (14), sve odreda pjevačica, među svim glazbenim ličnostima je 7,3% pjevačica (88), a među svim zastupljenim ženama je 80% pjevačica.

Ključna je za razumijevanje tog fenomena rodna opozicija prirode i kulture. Ono što pjevačice čini neizostavnima na području glazbe je njihova priroda, konkretno njihov glas, koji se i u HOL-u obilno komentira – u pet, tj. 35,7% važnih pjevačica, nasuprot jednoga, tj. 4,5% važnih pjevača; među svim pjevačicama, on se komentira u naredne 24 pjevačice, tj. u 32,9% pjevačica uključenih u HOL. Pritom, dakako, ne mislim na osnovno određenje vrsta glasova (bas, bariton, tenor, alt, mezzosopran, sopran), kao ni na osnovne tipove uloga (koloraturne, belkantističke, lirske, dramske, itd.), već na potanje opisivanje glasa kao izražajnog, snažnog,

zvučnog, čistog, kristalnog, zvonkog, baršunastog, drhtavog i toplog, navođenje njegove posebne, osobite, osebujne, promjenljive, metalne boje, njegova velika ili široka opsega. Primjerice, Maria Callas je “obdarena glasom izrazite osobnosti, neobična volumena i raspona od mezzosoprana do kolorature”, a Édith Piaf je “drhtava topla glasa”.

Uvlačenje kulture u opise pjevačica očituje se kao komentiranje pjevačke interpretacije i tehnike (npr. kao vrhunske, odlične, osobite, itd.), sukladno tretiranju tih aspekata u instrumentalista/kinja. No, kad je riječ o vrijednosti popularnosti i uspjeha, opisi su pjevača i naročito pjevačica iznimno bogati širokim rasponom pridjeva, glagola i imenica, što konotira kako je uz prirodu (glas) to i temeljnom njihovom vrijednošću, čak i više nego što bi bilo temeljnom vrijednošću popularne glazbe. Ima pritom i (pre)naglašene geste, kao da se u tekst HOL-a pretaču populističke novinarske kategorizacije i tržišne etikete. Više opernih pjevačica tako kreira uloge/likove, odnosno slavu/reputaciju je steklo kreacijama uloga/likova (za razliku od skladatelja i instrumentalista koji, posve obično, stvaraju i izvode djela), pojedini su operni pjevači najslavniji i među najznamenitijima, a i drugi atributi uspjeha, koji su prisutni i u instrumentalista, ovdje su snažno nabujali (npr. slava, slavan, proslaviti se, čuven, proćuti se, znamenit, poznat, nezaboravan, sva veća i važnija glazbena središta, gostovanja u inozemstvu, Europi, SAD-u i drugdje u svijetu, svjetske pozornice).

U pjevača/ica popularne glazbe (pretežno američkog jazza, bluesa i gospela, francuske šansone i hrvatske zabavne glazbe), koji s oko 23,9% participiraju u pjevačkoj profesiji, dimenzija popularnosti i uspjeha nije naglašenija nego u pjevača/ica umjetničke glazbe, važni instrumentalisti popularne glazbe (6 američkih jazz-glazbenika, tj. oko 13,6% važnih instrumentalista) opisani su vrijednostima naprednosti i sinteze, dok se u skladatelja popularne glazbe (opereta, musicala, filmske glazbe, jazza, šansone, zabavne glazbe), koji s oko 16,7% participiraju među skladateljima 20. stoljeća, miješaju vrijednosti popularnosti, plodnosti i činjenični opis. Dakle, područje je popularne glazbe, zanemarujući razinu njegove zastupljenosti, u HOL-u relativno visoka statusa – većinom stoga jer ga reprezentiraju općenito etablirani, visokovrednovani žanrovi (naročito jazza), no djelomice i stoga jer se u opisu ličnosti vezanih uz popularnu glazbu nerijetko pribjeglo činjeničnom

opisu, a poneke i uozbiljilo.⁶⁵ Čini se stoga da je ponajprije pjevačka profesija u cjelini (zbog hipertrofiraniosti atributa uspjeha i popularnosti), a manje i popularna glazba naličjem skladateljskih vrijednosti kao okosnice glazbenih vrijednosti visoke kulture.

Važan je element unutarnjeg strukturiranja pjevačke profesije i u uvođenju biografskih podataka. Naime, u hrvatskih opernih pjevačica i pjevača često su, za razliku od pjevača popularne glazbe, inozemnih pjevača te drugih glazbenih profesija, izrijealom spomenute sredine u kojima su djelovali i gostovali. Domaća sredina gotovo da podrazumijeva Zagreb – za 27 se hrvatskih opernih pjevača/ica (60%) navodi da su prvaci/kinje, solisti-ce, članovi/ice zagrebačke opere, uz samo 2 pjevačice riječke opere (4,4%), što ukazuje na izrazitu centraliziranost nacionalnih vrijednosti HOL-a.⁶⁶ Od stranih sredina izrijealom se najčešće spominje više njemačkih i austrijskih glazbenih središta (Berlin, Beč i druga), a od izvanoeuropskih New York – preciznije, njegova Metropolitan opera. Ukupno se za 76% hrvatskih opernih pjevača/ica navode gradovi u kojima su djelovali ili gostovali. Instrumentalisti/kinje, međutim, ne trebaju takve izvanjske potvrde svojih vrijednosti, kao što, uostalom, takvu ovjeru većinom (u 82,3%) ne trebaju ni inozemne/i operne/i pjevačice/i.⁶⁷ Stvara se time i dodatna diferencijacija unutar operne pjevačke profesije.

Na posljetku, operni se pjevači i pjevačice često opisuju skladateljima, odnosno djelima koja izvode. No, budući da je taj element opisa podjednako prisutan i u instrumentalista, on ne stvara razlike unutar glazbenog izvodilaštva nego tek dodatno

⁶⁵ Primjerice, u opisu Ive Tijardovića nema ni riječi o uspješnosti i popularnosti njegovih opereta; one se samo nabrajaju, dok se autor određuje kao “pobornik hrv. nac. izraza s težištem na dalmatinskome melosu”. Slično tomu, Josipa Lisac “izvodi glazbu jazza i rocka (Jana u *Gubec-begu* K. Metikoša, I. Krajača, M. Prohaske), hrv. budnice (*Vilo Velebita!*), starogradske pjesme”, premda su i budnice i starogradske pjesme, u najboljem slučaju, tek veoma rubnim i prolaznim dijelom njezine karijere – nema sumnje da je nacionalna ozbiljnost tih žanrova pretegnula nad činjenicama dotične karijere.

⁶⁶ I druge su hrvatske glazbene ličnosti svojim djelovanjem uglavnom vezane za Zagreb, no u drugih se glazbenih profesija to izrijealom većinom ne spominje. Među svim ženama i važnim muškarcima hrvatske glazbe iznimke su tomu troje instrumentalista, jedan skladatelj i dvojica dirigenata (koji su u Zagrebu djelovali kao pedagozi, odnosno kao dirigenti) te skladatelj koji se “nadahnjivao ... folklorom rodnog Međimurja”. Posredno je zagrebačka odrednica prisutna i putem naziva ansambala (Zagrebački solisti i Zagrebački glasovirski trio).

⁶⁷ Među malobrojnijima koji su u tom smislu tretirani poput hrvatskih pjevača i pjevačica su Marian Anderson, “prva Crkinja stalna članica opere Metropolitan u New Yorku (1955-65)” (to je jedina biografija u kojoj se HOL izrijealom dotiče rasnog identiteta) te Nada Vidmar i Maria Jeritza kao jedine predstavnice cjelokupna glazbenog izvodilaštva svojih, izvodilački očito skromnih glazbenih kultura (slovenske, odnosno češke). Nijednu od 12 zastupljenih opernih pjevačica velikih glazbenih kultura (talijanske i njemačke) HOL ne legitimira na taj način, dok među 7 važnih talijanskih i njemačkih opernih pjevača jedino Luciana Pavarottija opisuje opernim kućama u kojima djeluje i gostuje (“solist milanske Scale i stalni gost njujorške Metropolitan Opere”).

potvrđuje ono što već dobro znamo – da su skladateljski opusi temeljnom glazbenom vrijednošću. Na suprotnom su kraju tog niza hrvatske operne pjevačice kao najovisnije dionice glazbene kulture (ovisne o svojoj prirodi/glasu, o popularnosti i velikom uspjehu, o hrvatskom i inozemnim glazbenim središtima te o skladateljima).⁶⁸ Takva njihova pozicija jasno pokazuje na koji su način žene zastupljene u glazbi kad su brojčano dobro zastupljene, pa i među važnim ličnostima (u HOL su naime uvrštene 42 hrvatske operne pjevačice, od kojih su 6 važnim glazbenim ličnostima).

e) Vrijednost prošlosti

Posljednji je odjeljak rezerviran za područje etno/muzikologije i glazbene publicistike, naročito za muzikologinje, kojima znanstvena skromnost ne dopušta da se samoidentificiraju bitnim čimbenicima glazbene kulture. Bitni su skladatelji, to je iz odnosa zastupljenosti glazbenih profesija u HOL-u posve jasno, i dok god pozitivistička paradigma vlada znanošću o glazbi, neće ni biti odveć važno tko je i u kojim okolnostima nešto istražio, napisao, interpretirao, vrednovao. Etno/muzikologinje i njihovi kolege etno/muzikolozi su marljive/i, uče, istražuju, pišu svoje diplomske, magistarske i doktorske radove, suradnice/i su znanstvenih institucija i predaju na visokoškolskim ustanovama,⁶⁹ aktivne/i su kao publicistkinje/i, kritičarke/i, glazbene/i urednice/i na radiju i TV, no kad svoja dostignuća trebaju potvrditi smještanjem u leksikonske nacionalne vrijednosti i objektivne činjenice, onda radije pribjegu provjerenim vrijednostima prošlosti, naročito u smislu istraživača, ali i u smislu predmeta istraživanja, potvrđujući time da je nacionalna glazbena historiografija dominantom hrvatske znanosti o glazbi.

U HOL su uključene 4 hrvatske muzikologinje i glazbene publicistkinje (Koraljka Kos, Eva Sedak, Seadeta Midžić i Jagoda Martinčević) uz 34 hrvatska

⁶⁸ Primjerice, iscrpan (i među ženama vezanima uz glazbu najdulji) opis Dunje Vejzović sadrži više elemenata važnih za definiranje žena vezanih uz glazbu u rasponu od hrvatskih opernih pjevačica do svih zastupljenih glazbenica (masni tisak u nastavku), za definiranje hrvatskih opernih pjevača/ica u odnosu prema inozemnim i pjevača/ica u cjelini prema instrumentalistima/kinjama (kurziv u nastavku) te za definiranje izvodilaštva u odnosu prema skladateljstvu (podcrtano u nastavku): “pjevanje **usavršavala** u Salzburgu, Weimaru, Stuttgartu. Operna solistica u *Nürnbergu te Frankfurtu na Majni, izražajna glasa velika raspona* (sopranskih visina), vrhunske tehnike, vrlo **kreativna**; nastupa *po svim većim glazb. središtima* glavnim ulogama klas. i modernoga repertoara (od C. Monteverdija do L. Nona); posebno se **pročula** tumačenjem likova R. Wagnera”.

⁶⁹ U dvije znanstvene institucije (Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU i Institut za etnologiju i folkloristiku) zaposleno je 12 etno/muzikologinja i 2 etno/muzikologa (od kojih 7 dr. sc. i 3 mr. sc.). Na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije u Zagrebu su 2 red. profesora, 1 red. profesorica i 1 asistent, uz 2 vanjska suradnika i 4 suradnice u zvanju nasl. doc.

etno/muzikologa i gl. publicista. Međutim, samo su trojica rođeni od 1934. nadalje, kao i te četiri njihove kolegice (a preostali od 1834. do 1932.). Slično tomu, u LJM su 2 važne muzikologinje i gl. publicistkinje (K. Kos i J. Martinčević) uz 27 njihovih važnih kolega, od kojih su dvojica rođeni od 1933. nadalje, kao i dvije spomenute (a preostali od 1834. do 1929.). Budući da što dublje idemo u prošlost to u ovoj glazbenoj profesiji objektivno i jest sve manje žena,⁷⁰ nema sumnje da u politici HOL-ova predstavljanja etno/muzikologije i glazbene publicistike povijesna matrica preteže nad rodnom.

Etno/muzikološka i ženska skromnost priječi me da naznačim kojih etno/muzikologa/inja u HOL-u nema a trebalo bi biti ili pak kojih ima, a ne bi moralo biti. Spomenut ću tek jednu usporedbu – uključivanje Ennia Stipčevića (r. 1959., uz Ljerku Očić-Turkulin najmlađa uključena ličnost) i Stanislava Tuksara (r. 1945., drugi najmlađi muzikolog), uz istodobno izostavljanje Nikše Gliga (r. 1946.). Ako je razlog tomu iole objektivan, ne može se tumačiti drukčije nego kao pokazatelj kako je bavljenje glazbenom prošlošću više na cijeni od bavljenja relativnom glazbenom suvremenosti, čime se uspostavlja i drugi pol dominantne povijesne matrice ove discipline te pokazuje kako je rod tek jedno od društvenih oruđa koja mijese stvarnost, o čemu je već bilo riječi povezano i sa skladateljstvom i s glazbenom reprodukcijom.

f) U potrazi za idealnom osobom

Odlučih se za kraj, umjesto pisanja ozbiljnih zaključaka, kao svojevrsni *hommage* svim zastupljenim i nezastupljenim neozbiljnostima, nevažnostima i popularnostima o kojima je prethodno bilo riječi, uneozbiljiti i svoj diskurs, konkretno organizirati natječaj za idealnu osobu glazbene kulture.

Idealna je osoba muškarac (kako su nas, imajući na umu odnos stvarnosti i njezine kvantitativne leksikonske reprezentacije, naročito naučile instrumentalistkinje), nema doticaja s popularnim (kako se dade zaključiti iz leksikonske sudbine izvođača, i unutar njih pjevača, u odnosu prema skladateljima), lik je iz prošlosti (kako nas muzikologija uči na vlastitoj koži), skladatelj (kako nas se neprestano podsjeća), dionik hrvatske glazbene kulture (sukladno leksikonskoj

⁷⁰ Struktura je muzikologinja i gl. publicistkinja zastupljenih u LJM s obzirom na godine njihova rođenja sljedeća: jedna je rođena u 19. stoljeću (Antonija Kassowitz-Cvijić, 1865.-1936.), dvije 1900-tih, dvije 1910-ih, šest 1920-ih, deset 1930-ih, devet 1940-ih i dvije 1950-ih, dok je struktura podjednakog broja njihovih kolega zastupljenih u HOL-u sljedeća: devetorica su rođeni u 19. stoljeću, četvorica 1900-tih, devetorica 1910-ih, osmorica 1920-ih, dvojica 1930-ih, jedan 1940-ih i jedan 1950-ih.

orijentaciji), svojim je djelovanjem vezan za Zagreb (slijedom većine hrvatskih glazbenih biografija, a izrijeком pjevačkih) i, dakako, važan je (to je samorazumljivo). Potanje, on stvara djela koja utiru nove putove ili dovode do vrhunca postojeći. Te uvjete ispunjavaju Vatroslav Lisinski i Blagoje Bersa, no budući da je drugi prilično mlad (1873.-1934.), pobjednik je Vatroslav Lisinski (1819.-1854.), “ilirac, pisac prvih hrv. opera”, koji je “orkestarskim i zbarskim djelima, te solo pjesmama ... postavio temelje hrv. nac. glazb. stilu”.

Povjerenstvo za dodjelu posebne nagrade za ženska glazbena dostignuća, koje sam utemeljila po uzoru na politička povjerenstva za žene i/ili ravnopravnost spolova, imalo je nemoguće zadatka da definira glazbene vrijednosti uvažavajući specifična iskustva žena u prošlosti i svijetu koji ih danas okružuje. Stoga smo zasad odustali od dodjeljivanja te nagrade. Poštovane čitateljice i čitatelji, time i završavamo ovaj prilog.

Literatura

BOWERS, Jane ; TICK, Judith (ed., 1986): *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950.* – Chicago : University of Illinois Press. – 409 p.

GOGLIA, Antun (1927): *Hrvatski glazbeni zavod : 1827.-1927.* – Zagreb : [s. n.]. – IV, 125 str.

HRVATSKI opći leksikon (1996) / ur. August Kovačec. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – XVI, 1118 str.

KOS, Koraljka (1963): Pejačević, Dora. – U: *Muzička enciklopedija : 2. svezak.* – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, str. 386.

KOS, Koraljka (1977): Pejačević, Dora. – U: *Muzička enciklopedija : 3. svezak.* – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, str. 55.

KOS, Koraljka (ur., 1981): *Muzička akademija u Zagrebu : 1921.-1981. : Spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka.* – Zagreb : Muzička akademija. – 237 str.

KOS, Koraljka (1982): Dora Pejačević. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. – VIII, 229 str.

KOS, Koraljka (1998): Dora Pejačević. – Zagreb : Muzički informativni centar. – 232 str.

KOVAČEVIĆ, Krešimir (ur., 1984): Leksikon jugoslavenske muzike. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža. – 2 sv. (589, 575 str.)

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana (2001): Glazbeni život Zagreba u 19. stoljeću : u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda. – Zagreb : Hrvatsko muzikološko društvo. – 367 str.

PEČAR-KARABAIĆ, Sonja, (ur., 2000): Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova, Rijeka : 1820.-2000. / Miro Klobas. – Rijeka : Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova. – 135 str.

TICK, Judith (2001): Women in Music. – U: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* / ed. S. Sadie. – 2. izd. – London : Macmillan.
URL: <http://www.grovemusic.com>.

7. KAZALIŠNE UMJETNICE

Kazališna umjetnost predstavlja u mnogome specifičan odvjetak visoko vrednovane umjetničke prakse, osobito u kontekstu koji dovodi u pitanje raspravu o estetskim dometima kazališnih doprinosa izvan društveno-povijesnih čimbenika, napose ako su ti čimbenici vezani uz rodnu hijerarhiju. Za kazalište se, naime, može reći da je «refleksivno udvostručenje kulture» (Fischer-Lichte, 1992: 10) ne samo zbog toga što nudi oživljene slike kao izraze ili pak hotimične povrede i propitkivanja izvjesnog, hijerarhijski ustrojenog, socijalnog ukusa, nego prije svega stoga što je njegov vlastiti produkcijski i institucijski mehanizam kolektivnog, društvenog karaktera, te je nerijetko kroz povijest izravno reproducirao društvenu klasnu, a tako i rodnu hijerarhiju. Kao posebno omeđen društveni prostor, i tijekom pripreme i tijekom izvedbe predstave, i kazalište je, dakle, kroz povijest funkcioniralo kao dio «tržišta simboličkih dobara kojim je vladao muški pogled» i u kojemu se androcentrično nesvjesno «ukorijenilo i reproduciralo, bilo da se radi o načelima podjele ili o objektivnim podjelama koje se stabiliziraju između društvenih pozicija» (Bourdieu, 1999: 116, 123).

Što se tiče klasne ili općenitije ekonomske hijerarhije i njoj pripadnih recepcijskih prava i povlastica, ona se zorno očitovala u arhitektonskom ustroju i podjelama unutar kazališnih prostora, na otvorenom ili zatvorenom, te posebice u još živućem nasljeđu kazališne barokne «kutije», svojstvenom i danas nizu europskih i hrvatskim nacionalnim kazališnim kućama, u kojima i dalje vrijedi podjela na parter, središnje i bočne lože, lože na pozornici, balkon i tzv. «golubinjak». Bilo je, međutim, razdoblja u kazališnoj povijesti kada je podudarno segmentiranje prostora u publici vrijedilo i za rodnu hijerarhiju. Premda je miješani spolni karakter publike, čini se, neosporan, nesumnjivo je da su u njoj oduvijek prevladavali muškarci, kao što ima i svjedočanstava o upornim pokušajima da se žene iz prostora publike posvema odagnaju (usp. Cerasano & Wynnie-Davies, 1996: 161-163), iz koje je antologije vidljivo da pokušaji izbacivanja i podrugivanja na račun nazočnosti žena pri izvedbama predstava teku od Ovidija i Juvenala, trajnih autoriteta novovjekovlja i u ovome pogledu). Od neriješene zagonetke glede nazočnosti žena u antičko doba, preko

posebnih mjesta renesansnih kazališnih prostora - i u nas svojedobno udešenih *pro commoditate matronarum* - do naloga da žena koja se otputi u kazalište bude zakrivena maskom (Bassnett, 1991: 16), društveni uzusi zadugo su regulirali moduse kazališne komunikacije, pa tako i u markiranju rodnog zastupstva, osobito uzmemo li u obzir da se kazalište nerijetko vezivalo uz pojam "javne kuće", katkad, kao, primjerice, u renesansnoj Engleskoj, i stoga što mu se u gradu dodjeljivalo i mjesto u susjedstvu s javnim kućama.

No ovom prigodom usredotočiti nam se manje na recepcijski, više na produkcijski pol kazališne umjetnosti i njegov kolektivni karakter, njegovu implicitnu i eksplicitnu hijerarhiju poslova, jer tu će se pitanje vrednovanja ženskog umjetničkog doprinosa, a onda i pitanje reprezentativnog izbora kazališnih umjetnica u izdanjima kao što je *Hrvatski opći leksikon*, također pokazati u svojoj punoj razlikovnoj specifičnosti u odnosu na, primjerice, književnost, s kojom kazališna umjetnost tradicionalno tijesno rubi, no od koje se radikalno razlikuje upravo izravnom prostorno-vremenskom su-pripadnošću društvenom okružju u kojemu se recipira i diferencijacijom mogućih autorskih funkcija. U kazalištu je tako pojam autorskog genija, povijesno kanoniziran u 19. stoljeću, imao ponešto drukčiju sudbinu, a njegove projekcije na prethodna stoljeća te kasnije preobrazbe u stoljećima koja slijede mijenjale su svoje istaknute nositelje i nositeljice, jer je i samo kazalište osciliralo u društvenom statusu i reprezentativnosti.

U svojim brojnim žanrovskim i povijesnim inačicama, od folklornih preko neprofesionalnih do umjetničkih izdanaka, zapadnoeuropsko kazalište očitivalo je iznimno raznolikost, stalno promjenjivu brojčanu i kvalitativnu asimetriju između muških i ženskih kazališnih poslova. Ne možemo sa sigurnošću utvrditi, primjerice, je li ženama oduvijek bilo zabranjeno izvođačko sudioništvo u karnevalskim svečanostima ili se zabrana odnosila samo na pojedine, prilično duge vremenske periode, sve do razmjerno nedavnoga, barem za neka područja, no izvjesno je da su žene uzimale udjela u nizu blagdana ženske ritualne vlasti. Institucionalizirano kazalište, nasuprot tomu, bilo je, čini se, nešto željeznijega prešutnog zabranodavnog karaktera: od antike pa sve do renesanse (16. st.) – perioda koje je ženu uz izrazite nelagode pripustilo na pozornicu kulturnih sredina Italije, Austrije i Francuske, ali ne i u Engleskoj, gdje će njezin nastup čekati kasno 17. stoljeće - žene se *nisu smjele* baviti glumom. Iznimke su, u kasnome rimskome

periodu, liberalne putujuće trupe atelane i družine mimičara. Govorenje na pozornici, nasuprot tomu, smatralo se posebno opasnom slobodom koja je ženama ostala uskraćena, zbog automatskih seksualnih konotacija koje je sloboda govora budila (usp. Nicholson, 1994: 306-307 i Cerasano ; Wynnie-Davies, 1996: 3).

Ako je antika bila izričita u tome progonu, za novija razdoblja bi preciznije bilo reći kako “u Europi, za cijeloga srednjovjekovnog razdoblja i u XVI stoljeću, dokumentirani slučajevi spominju žene-glumice isključivo u ulogama akrobatkinja, nijemih alegorijskih figura i, u najboljem slučaju, pjevačica” (Nicholson, 1995: 306). Kada je pak o razmjerno slobodoumnoj Italiji riječ, valja napomenuti da je 1588. papinskim ediktom Sixta V. bilo zabranjeno talijanskoj trupi Desiosi izvesti predstavu, ukoliko u njoj ženske uloge budu glumile žene, te da je ta zabrana ostala na snazi dvjesto godina, a odnosila se na pozornice u Rimu i okolnim papinskim državama (Möhrmann, 2000: 11). Izuzetak u dugotrajnoj rezistenciji kazališne prakse kojom su posvema vladali muškarci bila je, logično, gluma unutar ženskih samostanskih zidova, no i za nju su opatice morale prethodno proći obred čišćenja, vjerojatno kulturnih iskona, zatim posebnu ritualnu ispovijed i molitvu prije no što bi se latile rekvizita potrebnih za izvedbu pod strogim nadzorom Upravnice opatije, autorice novih inačica scenarija i redateljice izvedbe.

Odgovor na pitanje zašto je kazališna praksa u pogledu spola bila toliko isključiva ujedno je i banalan (ograničena sloboda ženskog vremena i kretanja uopće, te jak utjecaj katoličkih anti-kazališnih invektiva, posebno usmjerenih protiv ženske glume) i podložan zanimljivim nijansiranjima. Provokativna socijalna osoba glumca, tog profesionalnog, a ipak “svetog”, možda magijom preobraženog hipokrita što se ne stidi za novac rabiti pa čak i kostimografski preinačivati spolnu/rodnu percepciju svojega tijela, bila je, naime, smještena na isti ambivalentno vrednovani rub društva na koji je bila satjerana i ženska prostitucija (o tome za stari Rim usp. Frank, u Savarese, 1996; za zapadnoeuropsku povijest statusa glumca *Enciclopedia dello spettacolo*, 1976: 35-45; isto i u Duvignaud, 1993; kratko i u Nicholson, 1994: 290, a posebno o ženskoj glumi kao bliskoj prostituciji 307-308). Žena - glumica mogla je, dakle, samo udvostručiti svoj nepovoljni položaj, a u izvjesnome, popularnom smislu, ona i dan danas uživa tu dvostruku stigmatu.

Tek se od 18. stoljeća, kada s afirmacijom građanstva kazalište stječe punu potvrdu vlastita profesionalnog digniteta, može govoriti i o znatnijem dioništvu žena u njegovom javnom polju, no redovito dodatno legitimiranom bračnim ili općenito obiteljskim vezama

s muškim članovima kazališnih trupa, jer "reformatorski" povici o tome kako bi glumice valjalo ponovno prognati iz kazališta još traju, ili se pak pripitomljuju čvrstim regulama o tome pod kojim uvjetima u njemu mogu ostati, i to iz pera najprosvjećenijih kazališnih duhova toga vremena. Zanimljivo je tako spomenuti da je predrevolucionarni trenutak u Francuskoj bio obuzet prilično nedemokratskom opsesijom vladavinom glumica u pojedinim kazalištima, te su se širili razni pamfleti na tu temu, zagovarajući da se one potpuno spriječe i u čemu odlučivati u kazališnim pitanjima, te da se izbace iz kazališne skupštine, jer su se smatrale glavnim krivcima za lošu reputaciju cijele profesije, dodatno asocirane upravo uz omraženu aristokratsku mekoputnost.

Tada je na najvišoj estetskoj hijerarhijskoj prečki glumačka profesija, koja prvenstvo drži i u 19. stoljeću, kada se može govoriti o dvjema oprečnim paradigmama poimanja ženske glume. Obje su ishodile iz poimanja kazališta kao javnog, muškog prostora profesionalne afirmacije i poduzetnosti, prostora dakle u koje žena prema svojoj navodnoj "prirodi" nije pripadala - te se ona koja je to činila i nije mogla smatrati ženom - ili pak prostora u kojem se žena mogla dovinuti do digniteta muške profesije ukoliko je barem u privatnom životu pokazivala da poštuje standarde ženskosti koje je kultura nalagala u svojoj oštroj rodnoj raspodjeli muškog kao javnog, ženskog kao privatnog prostora. Prva koncepcija ističe poziciju njihova radikalnog alteriteta u odnosu na propisanu žensku normu, njihove čudovišnosti koja graniči s jedne strane s polusvijetom, propašću, ludilom, bolešću i smrću, s druge strane s nekom svetom pomaknutošću, divinacijskom izdvojenošću. Druga će ih međutim uznastojati profesionalno vrednovati, postaviti kao uzorne u privatnom i profesionalnom životu, pa čak uzdignuti do statusa nacionalnog amblema. Tako, iako su se donedavno smatrale glavnim čimbenicima ugrožavanja nacionalnog bića, s internacionalizacijom glume upravo glumice - ujedno nerijetko i vrlo poslovno proračunate voditeljice vlastitih glumačkih putujućih trupa - stječu božanske atribute, kao žive alegorijske inkarnacije nacionalnog duha, ali i redovita odredišta društvene indiskrecije glede njihova privatnog života. Kada je, glumica, dakle, konačno stupila na pozornicu, ponuđeni antropološki dijapazon unutar kojeg je mogla tražiti ženski identitet, svoj identitet, nije joj nudio mnogo više od snažne erotično-agresivne koncentracije muškog pogleda kojemu je izvedbeno udovoljavala i izvan kazališnoga prostora, usvajajući fetišističke recepte i interiorizirajući normativnost vlastite Drugosti kako bi funkcionirala na socijalno prihvatljiv način.

U početku 20. stoljeća, međutim, vodeće mjesto u kazališnoj društvenoj hijerarhiji postepeno će zauzeti dramski pisci i redatelji, a pojavit će se i dvije nove kazališne «struke» koje se još uvijek teško probijaju do ugleda razmjerno autonomnih umjetnosti: scenografija i uvelike joj statusno podređena kostimografija. Poslove uprave stalnih kazališnih kuća, pozicije dakle moći nad pripremom i izvedbom kazališnog čina, te nad organizacijom kazališnog rada, preuzet će, slijedom dotadašnje poslovne tradicije muškog kazališnog managementa, pretežito muškarci, kao što će imati i dominantni udio u režijskoj, a onda i scenografskoj umjetnosti i rasvjeti pozornice, obiju tijesno vezanih uz ideaciju predstavljачke cjeline i inovativne kazališnopoetičke projekte. Profesiju kostimografije, nasuprot tome, koja je do pojave zahtjeva za povijesnom autentičnošću svih elemenata kazališnog prikaza bila prepuštena ukusu, financijskim izvorima i odlukama pojedinih glumica i glumaca, na sebe će preuzeti pretežito žene, kao i još poneke niže pozicionirane, pomoćne, umjetnički irelevantne i društveno nevidljive poslove inspicijentkinja i šaptačica, i ovdje, prema tome, uvelike obnavljajući ili samozatajni udio u raspodjeli poslova svojstvenoj obiteljskom miljeu, ili tradicionalni utrošak energije oko sebe samih kao estetskih objekata.

Stoga, premda u 25 stoljeća zapadnoeuropske kazališne povijesti na pozornici boravi zapravo tek tijekom posljednjih pet, žena-kazališna umjetnica ostat će do naših dana sinonimom prije svega za glumicu, dok će se ovlasti muškog djelovanja ravnomjerno širiti svim vidljivim, moćnim, društveno priznatim, ekonomski probitačnijim i estetski visoko vrednovanim profesijama. U njima tek tijekom posljednjih desetljeća 20. st. polako pristup dobivaju i žene, premda, kao što ćemo vidjeti, ne s jednako promptnom valorizacijom svojega profesionalnog statusa i umjetničkog rada. Gluma je tako ostala jedina kazališna profesija u kojoj žene imaju barem donekle ravnopravan status - donekle utoliko što i tu trpe posljedice poslovične kvantitativne asimetrije ponude ženskih i muških uloga, koja je s jedne strane posljedica patrijarhalnih obrazaca dramskog repertoara, a s druge norme izvedbene rodne kongruencije ustoličene u zapadnoeuropskoj kazališnoj praksi u 18. stoljeću, kao jedne od teško oborivih konvencija glumačkog realizma. No i spomenuta je prečka razmjerne profesionalne ravnopravnosti ipak, kao što ćemo vidjeti, jednako toliko analitički plodan simptom žilavosti rodne hijerarhije.

Gluma je, naime, umjetnost ambivalentnog autorstva, te otuda prije spomenuta trajna problematičnost socijalnog položaja - pače trajna povijesna stigma

«feminiziranosti» - jednako glumaca koliko i glumica: glumački paradoks upravo i leži u «diskrepanciji između njihove središnje uloge u provedbi kazališne komunikacije a opet rubnoj ulozi u determinaciji te komunikacije. (...) Kada glume, zapravo, uvijek zamjenjuju druge ljude – likove, autore, redatelje – te provode u djelo projekte tih 'drugih' a ne svoje vlastite. Osjećaju da su stvaralački pojedinci, ali pretežito ih i drugi, kao i oni sami sebe, percipiraju u njihovoj ulozi glumaca» (Alter, 1990: 268). Tako je i povijesno opstruirani no napokon izborni proboj žena na jedno od naizgled simbolički najvidljivijih mjesta u kazališnoj komunikaciji zapravo zadržao žene u statusu istodobna autonomna subjekta i manipuliranog objekta, zastupnika tuđih riječi i autorskih projekata, potvrđujući i u ovome području Bourdieuovu tezu o tome kako svako ovladavanje žena novom društvenom povlasticom povlači samo reartikulaciju sustava muške dominacije, ne i njegovo dokinuće: «Sve se zbiva kao da tržište simboličkim dobrima, kojemu žene duguju ponajbolju potvrdu svoje profesionalne emancipacije, dopušta prividne slobode ovim 'slobodnim djelatnicama' simboličke proizvodnje, kako bi to bolje postigao da se podvrgnu i daju doprinos simboličkoj dominaciji koja se provodi mehanizmima ekonomije simboličkih dobara u kojoj su one istodobno i povlaštene žrtve» (Bourdieu, 1999: 119).

Relativna kvantitativna i kvalitativna zastupljenost žena u reprezentaciji kazališne umjetnosti u odnosu na muškarce kada su u pitanju izdanja kao što je *Hrvatski opći leksikon* samo potvrđuje sve netom izložene povijesne pretpostavke i vrijednosne reperkusije što ih sa sobom donosi reprodukcija patrijarhalnih obrazaca percepcije i vrijednosne razdiobe svijeta u području umjetničkog stvaralaštva. Dok je, dakle, u rubrici «kazalište» - umjetnosti koju, usput primijetimo, uvodna bilješka o tome «što leksikon obrađuje» niti ne spominje kao područje relevantno za izbor imena «umjetničkih stvaralaca» (IX) - zastupljenost muškaraca u odnosu na žene, izražena u postocima, 79,3 % u odnosu na 20,7 %, broj znakova koji im se posvećuje tu asimetriju dodatno pojačava – 80,0% naprama 20,0 %.

No kvantitativni podaci, razumije se, ne govore sve: od 62 uvrštenih ženskih imena, 58 je glumica, a jedinu iznimku predstavlja redateljsko ime Francuskinje Ariane Mnouchkine, dok je među muškarcima, pored i tu najbrojnijih glumaca, čitav niz redatelja, dramatičara i scenografa. Čak i kada bi se tome u potkrepu i moglo govoriti o razmjerno malenom broju žena u spomenutim profesijama, valjalo bi istaći kako se niti jedna inozemna a ni hrvatska kostimografkinja nije, međutim, izborila za

rang reprezentativnosti, što svjedoči o uzajamnom pothranjivanju niske statusne pozicioniranosti čitave profesije s jedne i njezine posvemašnje stvarne «feminizacije» s druge strane.

Dodatne analitičke transversale u ovu diskusiju nude linije zastupljenih povijesnih razdoblja i prostornih razgraničenja relevantnih inozemnih i hrvatskih imena. Broj se zastupnica u glumačkoj profesiji, logično, povećava što se više bližimo vremenu nastanka leksikona, no, kao što se već napomenulo, ta logika nije doprinijela razvedenijoj slici profesionalnog udjela žena u čitavoj kazališnoj umjetnosti, pa je čak proizvela i nekoliko paradoksa unutar ženske glumačke genealogije, kao što je iznimno pričljiva natuknica o suvremenici Ivi Marjanović, povodom koje se navode puni naslovi djela u kojima je igrala, a vrlo štura, bez spomena ijedne uloge, o neprijeporno glumački markantnijoj, rasponom bogatijoj i povijesno značajnijoj Viki Podgorskoj, prvakinji u razdoblju između dvaju svjetskih ratova.

Ako je uvrštena Ariane Mnouchkine, rođena 1939., te ako se u svakom drugom pogledu odmjeravao udio važnih hrvatskih i inozemnih ženskih kazališnih ličnosti, onda se na popisu, primjerice, mogla naći i još jedna sudionica istog naraštaja, hrvatska redateljica Ivica Boban, imaju li se na umu ne samo njezina pripadnost srodnoj avangardističkoj struji zapadnoeuropskog kazališta nego i redateljičini međunarodni uspjesi i nagrade – recimo, za kazališnu suradnju s Tomom Stoppardom na filmu *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi*, nagrađenom 1990. Zlatnim lavom za najbolji film venecijanskog festivala, što je podatak s kojim se, primjerice, biografija u leksikon uvrštenog, nešto mlađeg Zlatka Viteza, «hrvatskog glumca i političara», ipak ne može podičiti.

Iako se ime Ivane Slavik-Bajza ističe kao važno jer je ona «jedna od prvih hrvatskih glumica», o značaju ženskog glumačkog prvenstva u međunarodnim razmjerima - osobito s obzirom da je riječ o povijesnom kuriozitetu prvog reda i iznimci talijanske kulture, napose europski utjecajnom fenomenu komedije dell'arte, koja je u tome pogledu proizvela pravu europsku kazališnu rodnu revoluciju - nije se vodilo računa, pa se simbol te prekretnice, svim tadašnjim kazališnim žanrovima vješta Isabella Andreini, glumica, pjesnikinja i dramatičarka, ne nalazi na popisu natuknica, nego anonimno pribiva u «talijanskoj glumačkoj obitelji Andreini». Jednom od najranijih glumica tako implicite postaje Francuskinja Marie Champeslé, afirmirana tek stoljeće poslije.

I njoj je status, međutim, sudeći prema posvećenom joj tekstu, osigurao prvenstveno Jean Racine, u čijim je komadima igrala, jednako kao što je i Adrienne Lecouvreur kanonizirao ponajprije Voltaireov «prosvjed protiv društvene hipokrizije» iskazane povodom glumičine tragične *privatne* sudbine, ovjekovječene u nizu djela dramskih i opernih autora, kojima se imena u istoj natuknici također detaljno navode. Slično vrijedi i za Olgu Knipper-Čehovu i Helene Weigel ili Lucie Höflich i Katine Paxinou, za koje se sve naglašava da su glumile ili u djelima svojih *supruga* ili zajedno sa *suprugom* kao partnerom. I dok je možda posve opravdano da kratko obrazloženje Čehovljeva ili Brechtova spisateljskog i redateljskog rada uzvratno ne spominje navedene supruge-glumice, u svjetlu prije iznesene logike manje se očitim doima da je suprug-partner Lucie Höflich, Emil Jannings, prema natuknici koja mu je namijenjena, ipak mogao uspješno glumiti i bez svoje «bolje» polovice. Netko bi mogao zamijetiti kako se riječ «supruga» ipak našla i u jednoj «muškoj» natuknici, onoj o nobelovcu Dariju Fou, iz koje ishodi da je Fou rad iznimno teško zamisliti bez životne mu i glumačke suputnice. Međutim, Franca Rame, glumica i su-autorica niza, usput dodajmo, feministički intoniranih predložaka i monodramskih izvedbi, nije zato, kao prethodno spomenuti supruzi, dobila i zasebnu natuknicu.

Još se začudnijim takva legitimacija ženske umjetnosti doima kada o supružničkoj vezi ne može biti govora: Sarah Siddons je, ističe se, kao glumica bila «partnerica Davida Garricka», no glumac David Garrick prema istom leksikonu nije uzvratno bio i partner Sarah Siddons, jer je preče znati da je bio «ravnatelj londonskog kazališta Drury Lane». Da su glumice isto tako katkad upravljale čitavim trupama i ansamblima, potvrdit će nam natuknice o Frederike Neuber, Sarah Bernhardt i već spomenutoj Helene Weigel, ali isti će se podatak o znatnom udjelu komercijalno usmjerene poslovnosti zaboraviti povodom diviniziranih Talijanki Adelaide Ristori i Eleonore Duse, obiju i ovdje prije svega nacionalno-emblematskih «znamenitih tragetkinja».

Britanska glumica Frances Ann Kemble, napominje se, «pisala je pjesme, igrokaze i memoare», no istu, spisateljsku, te srodnu opsežnu prevodilačku djelatnost ne možemo pronaći u obavijestima o hrvatskoj glumici Nini Vavri, možda zato što se pod svojom lirskom prozom, poput tolikih drugih spisateljica, potpisivala – pseudonimom. Iz istih razloga, vjerojatno – unatoč činjenici da hrvatska kazališno-memoarska građa općenito nije osobito obilata – ni jedna od rijetkih glumica-kroničarki, Eliza Gerner, autorica više autobiografskih knjiga, nije tom svojom

kazališno-povijesno nemimoilaznom djelatnošću uspjela nadoknaditi manjak svoje eventualne glumačke «reprezentativnosti», pa je i njezino ime izostalo s popisa.

Svrha ovoga kratkog pregleda, dakako, bila je prije svega razaznati u čemu nazočnost ili odsutnost, te način prezentacije ženskog stvaralaštva na razini visoke reprezentativne kulture i umjetnosti, u ovom prilogu kazališta, a na temelju uvida u jedno ogledno leksikografsko izdanje, izravno očituje simptome šireg društvenog stava prema ženi, njezinim privatnim i javnim zadaćama, te prema čitavim profesionalnim djelatnostima - poput kostimografije ili kazališne memoaristike - koje se doživljavaju kao feminizirane kad se u njima žene ističu kao autonomne autorice. Uočljiva zastupljenost glumačke profesije u uočljivom manjku ženske zastupljenosti u kazališnoj djelatnosti općenito, poglavito na njezinim višim, nadzornim i upravnim hijerarhijskim prečkama, zorno dočarava paradoks ženske autorske funkcije u složenom kazališnom društvenom i komunikacijskom ustroju: ona se i ovdje prije svega doživljava kao privatno tijelo dano na javni ogled, objekt razmjene između dramatičara, redatelja i publike, poprište nacionalne fetišizacije, te pomoćna i posrednička, tek rjeđe i suradnička instanca tuđe autorske afirmacije.

Literatura

ALTER, Jean (1991): *A Sociosemiotic Theory of Theatre*. – Philadelphia : Pennsylvania University Press. – 281 p.

BASSNETT, Susan (1991): *In lotta con il passato: il teatro delle donne alla ricerca di una storia*. - U: *Il Teatro e le donne : forme drammatiche e tradizione al femminile nel teatro inglese* / ed. R. Baccolini, V. Fortunati, R. Zacchi. – Urbino : QuattroVenti.

BOURDIEU, Pierre (1999): *Il dominio maschile*. – Milano : Feltrinelli. – 160 p.

CERASANO, Susan. ; WYNNE-DAVIES, Marion (ed., 1996): *Renaissance Drama by Women : Texts and Documents*. – London : Routledge. – 237 p.

DUVIGNAUD, Jean (1993): *L'Acteur, suivi de L'acteur : esquisse d'une sociologie du comédien*. – Paris : Écriture. – 286 p.

MÖHRMANN, Renate (ed., 2001): *Die Schauspielerin : Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. – Frankfurt : Insel Verlag. – 382 p.

NICHOLSON, Eric A. (1991): Il teatro: immagini di lei. – Negli : *Storia delle donne in Occidente : III. Dal Rinascimento all'Età moderna* / Georges Duby, Michéle Perrot. Roma : Laterza. – pp. 295-315.

SAVARESE, Nicola (ur., 1996): Teatri romani : gli spettacoli nell'antica Roma. – Bologna : Mulino. – LXXVIII, 318 p.

8. PLESNE I BALETNE UMJETNICE

a) Plesačice (Maja Đurinović)

Plesna umjetnost je u zapadnoj civilizaciji (u čijem je početku bila Riječ) oduvijek marginalizirana, a plesači na dnu rang liste društvenog statusa.⁷¹ Iako se recepcija plesa u drugoj polovici 20. stoljeća u Europi poprilično mijenja kada ples ulazi na sveučilišta, plesni odgoj postaje dio općeg obrazovanja, a plesni teatar je nezaobilazan u promišljanju suvremenog kazališta, u nas je znanje (ne i umjetnička produkcija), da o literaturi i izdavaštvu i ne pričamo, na vrlo niskoj i zastarjeloj razini. Kod priređivača «baleta» Hrvatskog općeg leksikona, uz sve ostale nevjerojatne i neoprostive manjkavosti, očito nedostaje uvid baš u te, za ples najvažnije godine, kad se on konačno izborio za status samostalne, angažirane, suvremene umjetnosti, i kad područje plesa obiluje kulturološki nezaobilaznim ličnostima (kao Merce Cunningham, Pina Bausch, Kazuo Ohno, Jiri Kylian, William Forsythe...) i zaslužuje mnogo veću zastupljenost u općem kontekstu.

U cijelom leksikonu svega je 38 osoba sa područja baleta, odnosno 0,3 % u odnosu na ukupan broj osoba. Od toga 22 su žene a 16 muškarci. Po tome je «ples i balet» kao područje djelovanja jedinstveno. Od romantizma kada je stvoren prototip princeze/vile/labuda na špici, žene preuzimaju vlast na baletnoj sceni, kako u brojnosti, odnosno zastupljenosti u ansamblu, tako i u priznatom statusu primabalerine, zvijezde. No, i u to vrijeme muškarci su koreografi i autori. Suvremeni ples jedan je od oblika ženske emancipacije. Otkrivši svoje moći promišljanja harmonije tijela i duha, ljepotu, emociju i pamet, Isadora i niz drugih bosonogih, uštogljene odjeće oslobođenih žena, bile su mnogo više nego novi umjetnički stil ili žanr. One su postavljale nove tehnike, novi način življenja, bile i autorice i izvođačice. Iako je danas ponovno sve više muških autora, koreografa i plesača, nesumnjivo se ženska populacija mnogo više odlučuje za ples kao osobnu vokaciju.

Od 38 u Leksikonu izdvojenih imena (svjetskih i domaćih) pod «ples/balet», 30 ih spada u područje klasičnog baleta, dvije žene su poznate kao špijunka (Mata

⁷¹ Postmodernizam i postfeminizam u svojoj kritici agresivne, muške i patrijarhalne vladavine uma vraća se plesu kao umjetnosti tijela neopterećenoj krutim stegama zakona, bontona, manira i "pristojnosti". U tom smislu smatra Lyotard: "Otmjen čovjek će početi plesati, a zao zapadnoeuropski čovjek će početi govoriti" (Kodrnja, 2001: 31). Op.red.

Hari) i kraljevska ljubavnica (Lola Montez) i više su fenomeni svoga vremena, te kao takve ne spadaju u gradivo povijesti plesa, a tek 6 imena vezana su uz suvremeni ples ili suvremeni baletni teatar. Ples je umjetnost koja ima svoju prošlost, teoriju i kritiku, i balet je samo jedan njezin dio. Svakako najspektakularniji i najskuplji (nastao na dvorovima, i pod kraljevskim okriljem), pa prema tome valjda i najprimjetljiviji, ali danas u 21. st., ili u drugoj polovici 20. st., više je povijesna kategorija nego suvremena umjetnost, odnosno ono što možemo svesti pod moderni balet, jednako tako možemo nazvati plesnim teatrom.

Suvremeni ples počinje početkom 20. stoljeće, kao dio općeg pokreta oslobađanja suvremenog, osviještenog čovjeka, koji ponovno otkriva ljepotu i moć tijela i sebe kao biće ritma. Novi čovjek/plesač/ica se buni protiv strogih, sputavajućih, neprirodnih kanona, protiv elitne umjetnosti povlaštenih klasa. Revolucionarna, novatorska imena nisu samo mijenjala poimanje plesa nego i recepciju zbilje i suvremenu umjetnost uopće. Pokret je ušao u sve medije, umjetnici surađuju u stvaranju koncepata, zajedno nastupaju. I balet se mijenja, upijajući i reagirajući na nove utjecaje i spoznaje, pa su velikani modernog baleta kao Béjart (jedini naveden u Leksikonu) potvrdili suvremene mogućnosti klasične umjetnosti i izbrisali granice. Zapravo je i ta konfrontacija baleta i plesa posve zastarjela u suvremenom svijetu otvorenom različitim utjecajima, tehnikama i filozofijama plesa (od buta i kathaka, do breakdancea i hip-hopa...)

Očito, Leksikon se ne bavi samo «baletom» jer su tu našle mjesto Duncan, Graham i Humphrey, prve dame modernog plesa. Ali što dalje? To su bili tek počeci. Zar od muškaraca pozornost zaslužuje samo Ailey? Nažalost, nedostaju i kultne ličnosti s početka 20. stoljeća koje su danas temelj plesne teorije, kao npr. Rudolf Laban. Napokon, Labanovo učenje je jedna od rijetko čvrstih veza Hrvatske sa svijetom koja je Hrvatskoj i omogućila hvatanje koraka s Europom.

Pitanje zastupljenosti domaćih snaga u Leksikonu i kriteriji odabira ostaju nejasni, dapače vrlo proizvoljni i neopravdani, a mjestimice i šokantni. Pokušat ću ukratko objasniti zašto. Povijest hrvatske plesne scene u neku ruku je vrlo specifična, jer se klasični i suvremeni ples razvijaju paralelno. Naime, iako se nedavno obilježilo 125 godina baleta u Hrvatskoj, riječ je o vrlo upitnoj «godišnjici», jer se balet javlja sporadično, iz uvoza, i teško pušta korijene u sredini koja baš i nije sigurna u čudorednost baletne djelatnosti. Klasični balet se u Zagrebu udomaćuje tek 1921. godine dolaskom Margarite Froman i njezine trupe. Kritika malo kasni, ali će godinu

dana kasnije već zaneseno pisati o ruskom baletu, koji je, toliko slavan u svijetu, «unišao k nama u dostojnoj formi geste, poze, plesa, kostima i dekoracije»... Riječ je o ruskom baletu kojim je 1909. godine Djagiljev trijumfirao u Parizu i umjetnicima koji su se nakon Revolucije raspršili po cijelom svijetu. No, u to vrijeme Maga Magazinović kao prvi modernista na ovim prostorima već vodi školu suvremenog plesa u Beogradu, Zagrepčanka Vera Milčinović (kćer Andrije i Adele, i Meštrovićevo kumče) pleše u prvoj postavi Labanove grupe i dovodi je 1924. godine u Zagreb i Beograd na gostovanje koje će potrajati više tjedana i potaknuti diskusije u javnosti. Ana Maletić prva je diplomirala na Maginoj školi, a poslije kod Labana u Parizu i Berlinu. Tridesetih godina u Zagrebu niču škole i grupe suvremenog plesa, a uz Maletić tu su kao najvažnije još Mirjana Janeček i Mercedes Goritz Pavelić. Nakon Drugog svjetskog rata oporavit će se samo Škola Ane Maletić, koja s novim, potpunim programom kreće 1954/55. godine kao državna škola za ritmiku i ples. Ona radi kontinuirano do danas, podržavana ili osporavana, no bez sumnje već je pedeset godina ishodište suvremene hrvatske plesne scene iz koje izlaze koreografi/kinje, pedagozi/ginje i plesači/ce. Stoga čudi da jedina osoba koja iz tog dugog i širokog perioda (u kojem djeluju tri jaka ansambla, pogotovo KASP Milane Broš s velikim pariškim uspjehom), ima mjesto u Leksikonu je Tihana Škrinjarić, učenica Ane Maletić. To je otprilike kao da netko stavi samo Aralicu kao predstavnika suvremenog hrvatskog romana. Ili da suvremenu likovnu hrvatsku scenu zastupa, recimo, samo Rabuzin...

Mia Čorak Slavenska je najveća hrvatska balerina svih vremena. Njezina biografija i zastupljenost u svjetskim leksikonima i enciklopedijama ne ostavljaju nimalo sumnje u njezinu poziciju u svjetskoj povijesti baleta/plesa (bila je i prva hrvatska primabalerina), a u Leksikonu ima manje znakova od nekih, u takvim relacijama uistinu anonimnih imena domaće baletne scene (Bračni par Raunig, Vera Pomykalo, Slavica Prebeg, Zvonimir Reljić... uz dužno poštovanje njihovom radu, zalaganju i mjestu u još nenapisanom hrvatskom baletnom leksikonu, no na njihovoj razini statusa u povijesti nacionalnog baleta postoji još veliki broj barem jednako zaslužnih imena). Zato nedostaje jedino živo ime međunarodnog značenja i karijere koju će teško netko ponoviti, od baleta Gulbenkian do Metropolitena: Milko Šparemblek. Ne staviti njega u Leksikon neshvatljiva je «šala». To je kao da u antologiji poezije izostavite Ujevića! Također tvrdim da je svoje mjesto u Leksikonu trebao naći jedan bračni par Pio i Pina Mlakar, jer su uz njihov rad u HNK u Zagrebu

vezani neki od najvećih dometa ove kuće, a da ne govorimo o njihovom utjecaju i radu s plesačima. Oni zaslužuju svoje mjesto u Leksikonu i da nisu ništa drugo napravili do *Đavla u selu*, s kojim se dičimo od 1937. godine do danas.

Problem plesne umjetnosti u Hrvatskoj jest nedostatak čvrste obrazovne vertikale koja bi «opsluživala» više nego solidnu produkciju. Zbog toga nema literature, stručne diskusije i kritike, prave povijesti plesa, teorije. Nema mjesta, državne institucije koja bi upućivala, istraživala, štitila i sakupljala plesnu građu. Ples je blizak glazbi, kazalištu, tjelesnoj kulturi, ali nije podređen ni jednoj od ovih kategorija. No, ovako u nekom međuprostoru, ničiji i svačiji, bez čvrstog uporišta i autoriteta, bez sistema, silno je nezaštićen od impresionističkog pristupa tzv. znalaca.

Literatura

BARIL, Jacques (1964): Dictionnaire de Danse. – Paris : Microcosme : Éditions du seuil. – 288 p.

BATUŠIĆ, Nikola (ur., 1992): Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu : 1840. - 1860. - 1992. (1992). – Zagreb : Hrvatsko narodno kazalište : Školska knjiga. – 215 str.

BIOGRAFIJA Ane Maletić (u rukopisu)

CHUJOY, Anatole ; MANCHESTER P. W. (1967): The Dance Encyclopedia. – New York : Simon and Schuster. – 992 p.

CINDRIĆ, Pavao (ur., 1969): Hrvatsko narodno kazalište : 1894 – 1969. – Zagreb : Naprijed : Hrvatsko narodno kazalište. – 721 str.

COHEN, Selma Jeanne (1988): Ples kao kazališna umjetnost : čitanka za povijest plesa od 1581. do danas. – Zagreb : Cekade. – 319 str.

DUNCAN, Isadora (1996): Pjesnikinja plesa. – Zagreb : Naklada MD : Gesta Čvorak. – 86 str.

ĐURINOVIĆ, Maja (2000): Mercedes Goritz-Pavelić. – Zagreb : Naklada MD : Gesta. – 64 str.

ĐURINOVIĆ, Maja ; PODKOVAC, Zvonko (2004): Mia Čorak Slavenska. – Zagreb : Naklada MD ; Slavonski Brod : Matica hrvatska, Ogranak. – 132 str.

JAQUES-DALCROZE, Emile (1995): Glazba i plesač : izbor. – Zagreb : Naklada MD : Gesta : Čvorak. – 41 str.

LABAN, Rudolf (1993): Život za ples : (sjećanja). – Zagreb : Naklada MD : Gesta. – 30 str.

KASTL, Sonja ; MARTINČEVIĆ, Jagoda (ur. 2002): 125 godina profesionalnog baleta u Hrvatskoj : recentni trenutak profesije. – Zagreb : Hrvatsko društvo profesionalnih baletnih umjetnika. – 292 str.

MALETIĆ, Ana (1986): Knjiga o plesu. – Zagreb : Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske. – 332 str.

MALETIĆ, Ana (2002): Povijest plesa starih civilizacija. – Zagreb : Matica hrvatska. – 2 sv. (336, 276 str.)

MAGAZINOVIĆ, Maga (2000): Moj život. – Beograd : Clio. – 557 str.

MILČINOVIĆ-TASHAMIRA, Vera: Materijali pohranjeni u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU.

RAKIĆ, Branka (1982): Jugoslovenska baletna scena : 1950-1980. – Sarajevo : Veselin Masleša. – 219 str.

REYNA, Ferdinand (1980): Rečnik baleta, Larousse. – Beograd : Vuk Karadžić. – 423 str.

ZDUNIĆ, Dragutin (ur., 1970): Hrvatske umjetnice. – Zagreb : Spektar.

b) Balerine (Ljiljana Gvozdenović)

Velika europska plesačica i koreografinja Mary Wigman, čija je karijera započela u Njemačkoj 1914. godine i nastavila se diljem Europe i Amerike, odgovarajući na pitanje što je ples, kaže: «Ples je jedno od mnogobrojnih ljudskih iskustava koje je nemoguće zatomiti. Plesanje je prisutno u svim vremenima i među svim ljudima i rasama. Ples je način izražavanja koji je čovjeku dan baš kao i govor, filozofija, slikanje ili glazba. Ukratko, ples poput svakog drugog umjetničkog izraza pretpostavlja produbljenu, pojačanu, duševnu reakciju» (Cohen, 1988).

Znajući, dakle, da pojava plesa seže daleko u prošlost, potrebno je konstatirati početak profesionalnog bavljenja plesom. U antičkom Rimu pantomimičarske predstave datiraju od 22. godine p. n. e. Mijenjajući svoje oblike i forme ples je opstao unatoč povremenim zabranama crkvenih vlasti, a u 16. se stoljeću pojavljuje naziv *Balletti* koji označava figuralni ples tj. raspored karakteriziran specifičnim aranžmanom izvođača i promjenama u njihovom kretanju. Radilo se o scenskom uprizorenju društvenog plesa - dvorskog ili pučkog. Iz takvih se početaka razvija dvorski balet koji za vrijeme Luja XIV doživljava svoj vrhunac, a balet postaje sredstvom za razonodu plemstva. Umjetnici tog vremena dobili su dozvolu za osnivanje Kraljevske plesne akademije 1670. godine, koja ubrzo nakon otvorenja Pariške opere daje i prve kadrove za *corps de ballet*.

Tada profesionalno plešu samo muškarci. Ograničene svojom odjećom i društvenim normama ženama se onemogućuju prirodne kretnje - one su samo šarmantne pratiteljice. Već se 1681. godine na sceni Pariške opere kao profesionalna balerina pojavljuje gospođica Lafontaine, a ubrzo i učitelji plesa akcent svojih predstava prenose na žene, koje oduševljene virtuoznošću muškog plesa razvijaju vlastitu, žensku plesnu tehniku.

Marie Camargo, solistica pariške opere, usuđuje se skratiti suknje balerina kako bi bio vidljiviji rad nogu, a njezina suparnica Marie Sallé u preinaci kostima odlazi dalje, hrabro odbacujući korzet i ostajući u jednostavnoj haljini, naboranoj poput odore na grčkim statuama, *hitonu*. Taj će kostim koji oslobađa tijelo i daje mu mogućnost pokreta proslaviti Isadora Duncan, koja vraćajući se drevnim grčkim kazališnim prikazanjima izaziva revoluciju u baletu svog vremena. Balerine, dakle, ubrzo sustižu muškarce u tehnici plesa te razvijaju vlastite inovacije; učvršćujući podloge za prste svojih plesnih cipelica, počinju plesati na njihovim vrhovima i oduševljavaju publiku novim načinom kretanja.

Među strasnim obožavateljima baleta je i veliki pisac romantizma Theophile Gautier, čije su mnoge stranice tekstova posvećene zvijezdama Marie Taglioni i Fanny Elssler. One u baletu *Silfida* oduševljavaju svojom pojavom i novom vrstom kostima: na vrhovima prstiju u tijesnom korzetu iznad plutajuće bijele suknje od gaze lebde nedodirljive, nestvarne i poželjne ljepotice. Zahvaljujući oduševljenju tom ljepotom Theophile Gautier 1841. godine piše scenarij za balet *Giselle* (posvećen balerini Carlotti Grisi), koji se kao i mnogi drugi baleti iz tog razdoblja izvode još i danas. Razvojem nove tehnike plesa na *špicu* i pojavom lika Silfide koja je oduševila sve slojeve publike, zvijezda baleta postaje žena, slavljena i obožavana, no nesamostalna, uvijek pod "zaštitom" oca koreografa, moćnog muža ili pak utjecajnog ljubavnika. Rijetki su primjeri da žene svoju plesnu karijeru nastavljaju pedagoškim ili koreografskim radom.

Zapad svoje oduševljenje romantičkim baletom iscrpljuje, te nakratko usmjerava svoju pažnju na druge oblike kazališta, a klasika seli u Carsku Rusiju gdje doživljava prave ovacije obožavatelja među kojima je, i kao poklonica i pokroviteljica, carska obitelj. Upravo ondje veliki koreograf Marius Petipa stvara svoje raskošne balete i odgaja niz baletnih zvijezda, čije su osobne sudbine često bile vezane uz visoko rusko plemstvo ili pak uz samoga cara, te je njihov materijalni status (potcrtan često veoma raskošnim stilom života) omogućio da se posvete umjetnosti neopterećene banalnim problemima svakidašnjice. Kao pokrovitelj baleta, plemstvo je svojim utjecajem osiguravalo dodjelu mirovina plesačima/cama, a njihov je radni vijek bio daleko kraći negoli u razdoblju koje slijedi.

Tijekom povijesti ženskog plesanja često zapažamo prisustvo muškog lika koji upravlja karijerom plesačice. Nekoliko je razloga tomu. Prvi je svakako pravo glasa koje su žene kasno ostvarile, zatim predrasude da su osobe koje se pojavljuju na pozornici osobe "lakog morala", napokon, sama priroda posla započetog još u najranijem djetinjstvu, a koja stalno upozorava da je uspješnost neostvariva bez elementa discipline. Tako učenje počinje doslovnim ponavljanjem učiteljeva pokreta, u kasnijoj fazi ispunjavanjem glasovnih naredbi, s naglaskom da se uvijek i u svim fazama vodi računa o poštivanju imperativa matematičke određenosti muzičke fraze unutar koje se izvode plesni pokreti. Tko ne poštuje disciplinu ne može opstati u toj profesiji. Slijepo vjerovanje učitelju omogućuje laku manipulaciju osobom. Dolaskom u profesionalnu trupu, učitelja zamjenjuje baletni majstor i koreograf bez čije pomoći nema napretka. Stoga je zaštita nekog moćnog izvan profesionalnog kruga često

prihvatljiva. Nerijetko, to su već spomenuti članovi vladarskih obitelji, političari ili visoko pozicionirana vojna lica. Takve osobe često bivaju opčinjene baletnom umjetnicom kao nečim neobičnim: njihove figure su skladne, pokreti profinjeni, a osjećaj za estetiku razvijen. Nakon dugogodišnjeg bavljenja tijelom i licem, balerine se razlikuju od ostalih žena i bez da to žele.

Ponekad takve veze pomažu u postizanju značajnije karijere. Poznati je primjer iz Carske Rusije: primabalerina Matilda Kšesinskaja bila je pod zaštitom prestolonasljednika Nikolaja Romanova sve do njegove ženidbe, nakon čega se i sama udala za Velikog kneza Andreja Romanova. Pred revoluciju je emigrirala u London noseći sa sobom veliku količinu nakita iz carske riznice koji je i inače koristila u svojim predstavama. Njezina suvremenica, Ana Pavlova bila je žena peterburškog gradonačelnika. On je svojoj znamenitoj supruzi omogućio život princeze zarađujući na visokim postocima koje je dobivao od stranih izvođača velikih građevinskih radova u gradu. Staljin je također bio poklonik baleta (zato ta umjetnost u SSSR-u nikada nije stagnirala), a klika oko njega se često ženila balerinama ili ih štitila pokazujući pritom javne simpatije. U velikim kazalištima vlada snažna konkurencija, te utjecaji izvana često pomažu kod dobivanja bolje uloge i napredovanja.

Upravo su promjene u Rusiji (oktobarska revolucija, smaknuće cara, prvi svjetski rat) natjerale mnoge ruske balerine na bijeg iz zemlje. Europa i Amerika postaju mekom za mnogo dobro školovanih plesača, pedagoga, koreografa koji su sada prisiljeni razmišljati o vlastitoj sudbini i egzistenciji. Sve se to, naravno, odrazilo i na razvoj baleta u Hrvatskoj.

Prve pojave profesionalnog plesa u Hrvatskoj vezane su uz stvaranje nacionalne opere i ime Ivana pl. Zajca. U njegovoj se operi *Boissyska vještica* pojavljuje solo plesačica Ivana Freisinger, koja uz plesanje obavlja i uvježbavanje plesnih točaka u operi. Za vrijeme intendanta Stjepana Miletića u periodu od 1894-1898. godine, Ivana Freisinger vodi stalnu dječju baletnu školu. Miletić kao poznavatelj prilika u europskom teatru osniva prvi baletni ansambl sastavljen od stranih plesača i plesačica s primabalerinom Emom Grondonom, koja je plesala cijeli postojeći repertoar, a djelovala je i kao pedagoginja baleta.

Imena Ivane Freisinger i Eme Grondone gotovo su nepoznata današnjim plesačima/cama. Ne postoji analiza njihovog djelovanja i utjecaja na budućnost profesionalnog baleta. Podatke o njihovom radu nalazimo u knjizi *Hrvatsko glumište* S. Miletića koji i inače, što je prava rijetkost za intendante HNK u Zagrebu (s

izuzetkom Marijana Radmilovića), veliki broj stranica posvećuje baletnoj umjetnosti cijeneći i podržavajući ju.

U Zagreb 1921. godine dolazi Margarita Froman, solistica Boljšoj baleta iz Moskve, članica trupe Sergeja Djagiljeva i učesnica u koreografijama Mihajla Fokina, čije su predstave postavile novu estetiku inzistirajući na svemu što može pridonijeti tumačenju dramskog sadržaja u plesnom komadu. Vladajući strogom školom klasičnog baleta i prihvaćajući reforme Fokina izazvane promjenama u svijetu, Margarita Froman djelujući u Zagrebu kao solistica, pedagoginja i koreografkinja prenosi mnoga Fokinova djela na našu pozornicu i prije njihova pojavljivanja na poznatijim svjetskim scenama. Svjesna činjenice da je školovanje baletnog plesača/ice dugogodišnji posao, M. Froman je stvarajući hrvatski baletni repertoar (*Imbrek s nosom*, *Licitarsko srce* itd.) kao plesni materijal koristila elemente domaćeg folklora što je bilo prihvatljivije za još uvijek nedovoljno školovan ansambl.

Ime Margarite Froman i njeno djelovanje značajno je za razvoj baleta u Hrvatskoj. Unatoč tome, u podacima izvađenim iz Hrvatskog općeg leksikona pojavljuje se sa skromnih 150 znakova, daleko manje nego neki muški predstavnici profesije čiji je manje produktivan rad, ponekad potpuno bez utjecaja na hrvatsku baletnu scenu, obilježen većim brojem znakova. Njenim imenom nije nazvana ulica, škola, baletna nagrada ili manifestacija. Više "sreće" imale su njene učenice Ana Roje (275 znakova) te Mija Čorak-Slavenska (186 znakova).

Ana Roje, balerina i pedagoginja, djelovala je kao voditeljica baleta u Zagrebu od 1941. do 1953. godine. Dugi niz godina vodila je internacionalnu baletnu školu u Hrvatskoj, a osnutkom zagrebačke baletne škole 1949. god. postaje spona između škole i teatra nadgledajući kao stručnjakinja rad škole. Njoj u čast Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu dodjeljuje godišnju nagradu balerini za najbolje plesno ostvarenje u sezoni pod imenom *Ana Roje*.

Sudbina Mije Čorak-Slavenske nešto je drugačija. Sjajna baletna umjetnica dugi je niz godina bila zanemarena unatoč izuzetnoj svjetskoj karijeri. Inicijativom Udruženja baletnih umjetnika Hrvatske u rodnom Slavonskom Brodu održala se 2004. godine po prvi puta manifestacija u čast Mije Čorak-Slavenske, a prigodom osamdesetogodišnjice njezinog rođenja. Tada je predstavljena i monografija *Mija Čorak-Slavenska* autora Maje Đurinović i Zvonimira Potkovca, te je izvedena predstava *Mačak u čizmama* Brune Bjelinskog u koreografiji Ljiljane Gvozdenović.

Namjera organizatora je da manifestacija postane tradicionalna i da se time promovira baletna umjetnost ne samo u Zagrebu već i u svim krajevima Hrvatske.

Mnoga sjajna imena ženskog baleta obilježena su sa više ili manje znakova u Hrvatskom općem leksikonu, no u stvarnom životu zastupljenost njihovih imena je zanemariva. Posljedica je to stava sredine u kojoj živimo i koja često balerinu ne doživljava kao profesionalnu umjetnicu, ne vrednujući težinu posla koji obavlja i estetiku koju širi svojom profesijom. Školovanje baletne umjetnice traje 8 godina i završetkom škole ona stječe srednjoškolsku spremu. U Hrvatskoj ne postoji baletna akademija. Nakon zapošljavanja u jednom od tri profesionalna baletna ansambla (riječ je o klasičnom baletu) balerina provodi gotovo svakodnevno oko osam sati u baletnoj dvorani. Zbog težine posla omogućen joj je skraćeni radni staž te se dosadašnji prosjek starosti odlazaka u mirovinu kretao oko 44 godine života. Nakon toga, dakle u aktivnoj životnoj dobi, nastupa period u kojem je potrebno ponovno pronaći neki posao jer se od vrlo male mirovine uzrokovane niskim osobnim dohotkom ne može živjeti. Važno je napomenuti da je zdravlje tih osoba narušeno profesionalnim oboljenjima i fizičkim naporima koje žene u drugim profesijama ne poznaju. Često su izložene podsmijehu okoline i nerazumijevanju njihove profesije, verbalnom i fizičkom maltretiranju nadređenih, prekidima trudnoće zbog napora ili straha od gubitka značajne uloge, prigovorima kod kuće zbog zanemarivanja obiteljskih obaveza a radi posvećivanja profesiji.

Dobar dio tih problema muški plesači ne poznaju. Dio njih dospijeva u baletne ansamble završavajući tečajeve baleta pri kazalištima u trajanju od 2 do 4 godine, te tako bez stručne spremlje dobivaju osobni dohodak kao i njihove školski obrazovane kolegice. Zbog deficitarnosti muškog baletnog kadra u Hrvatskoj brže stječu istaknuta mjesta u repertoaru. Mada nedovoljno kvalitetni i obrazovani ostvaruju karijeru kao solisti baleta u kraćem roku od žena. Lišeni posljedica i obaveze rađanja ili ne rađanja potomaka, kućanskih poslova i ostalih obiteljskih obaveza, često su ravnatelji baleta ili koreografi u čiju se umješnost ne sumnja. Balet HNK-a u Zagrebu, od drugog svjetskog rata do danas dva puta su vodile žene: Sonja Kastl i Almira Osmanović. U međuvremenu na to mjesto dospijevali su muški plesači uglavnom polovičnog baletnog obrazovanja. Neki od njih bili su i vrlo uspješni, no to ne mijenja činjenicu da pored većine školovanih balerina na upravljačka mjesta ipak dolaze neškolorani muški predstavnici.

Na području baleta žena se nametnula kao reproduktivna i kreativna umjetnica koja zaslužuje društveno priznanje u svim oblicima. Ostvarivanje svoje misije umjetnica doživljava kroz kontakt s publikom koja obogaćena umjetničkim doživljajem uzvraća aplauzom. To je u Hrvatskoj najčešće i sve što se dobiva. Naslovnice tiska pripadaju onima koje prikrivajući svoje slabe talente otkrivaju raskošan stas, dok njihove afere dobivaju prostor u središnjim vijestima nacionalne televizije. Preostaje nam da izdržimo do vremena kada će ljestvica vrijednosti biti drugačija. Do tada, naravno, vježbajmo svakodnevno. Na kraju, riječi pogrde koje su nam često upućene vratit će se onima koji ih izgovaraju, a žilave, otporne i eterične Silfide doživjet će više od aplauza.

Literatura

BAHRUŠIN, Jevgenij (1940): Čajkovski, balet i njegova scenska povijest. – Moskva : Ministarstvo kulture SSSR. – 329 str.

COHEN, Selma Jeanne (1988): Ples kao kazališna umjetnost. – Zagreb : Omladinski kulturni centar. – 319 str.

KRASOVSKAJA, Vera (1971): Ruski baletni teatar : druga polovina 19 st. – Leningrad : Umjetnost. – 455 str.

MILETIĆ, Stjepan (1904): Hrvatsko glumište : (1894-1899) : dramaturški zapisci. – Zagreb : Knjižara Đure Trpinca. – 232 str.

DIANA NENADIĆ

9. FILMSKE UMJETNICE

a) Što su žene bile i što jesu u svijetu filma?

Prema nekim izvorima i tumačenjima, prvi igrani film uopće, *La Fée aux choux* (1896), režirala je žena. Bila je to pionirka francuske (i američke) filmske industrije Alice Guy-Blaché, vjerojatno i prva redateljica uopće, ali ne i jedina koja je djelovala u najranijem razdoblju kinematografije. Povjesničari filma, naime, bilježe pojavu moćno pozicioniranih žena, osobito u američkom filmu, već u prvom desetljeću 20. stoljeća. One nisu bile samo glumice, dakle lica pred kamerom, ili tajnice, skriptice, organizatorice, maskerke i kostimerke (iza scene), što su tradicionalno ženska filmska zanimanja, nego su zauzimale sam vrh kreativne piramide koji pripada (najčešće muškim) producentima, scenaristima i redateljima. Primjerice, povjesničar američkoga filma Robert Sklar⁷² navodi da su žene u holivudskoj filmskoj industriji tijekom 1910-ih i 1920-ih godina imale više prilika za profesionalno dokazivanje nego u nekim drugim industrijama. Mnoge su bile istaknute scenaristice (Anita Loos, June Mathis, Frances Marion i Jeanie Macpherson), Lois Weber iskazala se kao redateljica i nezavisna producentica, Dorothy Arzner režirala je između 1927. i 1943. sedamnaest filmova, a holivudska glumica Ida Lupino uspješno je nastavila karijeru kao redateljica u 1950-ima. Mnoge su žene obavljale izvršne funkcije u holivudskim produkcijskim kompanijama.

I Gwendolyn Audrey Foster, autorica knjige *Women Film Directors: An International Bio-Critical Dictionary*⁷³ ističe da su žene dominirale u prvim godinama kinematografije, otprilike do sredine 1920-ih kada su ih počeli istiskivati seksizam, monopoli i nova industrijska praksa. Neke su tada, poput Elinor Glyn, bile i napadane zbog otvorenih feminističkih tema. Poslije tog početnog razdoblja, pristup redateljskoj ili nekoj drugoj 'važnijoj' stolici, osobito u glavnoj komercijalnoj struji, bio im je sve teži. Dakako, treba uzeti u obzir činjenicu da su neke žene i do tada došle do redateljskih ili izvršnih položaja

⁷² Usporedi u Sklar, Robert, *Movie-Made America*, Vintage Books, New York: 1975, str. 75.

⁷³ Foster, Gwendolyn Audrey, *Women Film Directors: An International Bio-Critical Dictionary*, Westport, CT: Greenwood, 1995.

zahvaljujući prethodnoj uspješnoj glumačkoj ili profesionalnoj karijeri u filmskoj industriji, a vjerojatno i jakim obiteljskim ili osobnim vezama.

Žene s redateljskim ambicijama u drugim nacionalnim kulturama i kinematografijama, s još tradicionalnijim shvaćanjima o ulozi i mjestu žene u profesionalnom i umjetničkom svijetu, sudeći prema razdoblju i dinamici njihova pojavljivanja, očigledno su bile u nepovoljnijem položaju. S iznimkom nekoliko francuskih redateljica, glasovitih autorica avangardnih filmova, sovjetskih filmašica ili primjerice iznimno moćne i uspješne Hitlerove propagandistice Leni Riefenstahl, izvan Amerike žene kao redateljice stupaju na scenu uglavnom poslije Drugoga svjetskog rata, a naročito tijekom i poslije zbivanja 1960-ih u kojima su aktivno sudjelovale, te pojavom videa koji je 'omasovio' i demokratizirao pristup medijima 'pokretnih slika', a osobito dokumentaristici.

G. A. Foster uspjela je popisati oko dvjesto filmskih redateljica iz 'prve linije', s biografijama i filmografijama, koje su od početaka kinematografije do izlaska njezine knjige iz tiska (1995) snimale različite vrste filmova (na listi uglavnom nisu zastupljene i videoumjetnice): holivudske, nezavisne, dokumentarne, animirane, eksperimentalne i avangardne. Istina, tek manji dio njih okušao se u glavnoj (komercijalnoj) struji, što je značilo i manju izloženost medijima, a djelomice objašnjava i njihovu relativnu 'nevidljivost'. No, većina tih redateljica još uvijek je djelatna, mnoge su bile ili jesu prepoznatljive, cijenjene i utjecajne izvan nacionalnih granica (primjerice, francuske redateljice Agnes Varda ili Claire Denis, Talijanke Liliana Cavani i Lina Wertmüller, Mađarica Marta Mesaros, Španjolka Pilar Miro, Iranka Samira Makhmalbaf, Indijka Mira Nair, Novozelandska Jane Campion, Britanka Sally Potter itd). Nepunih deset godina nakon sastavljanja te liste, ženski dosje bio bi znatno podebljan imenima i filmografijama novih autorica. Primjerice, u «Leksikonu redatelja za 21. stoljeće»⁷⁴, filmski kritičar Jurica Pavičić, između dvadeset i šest perspektivnih redateljskih imena navodi i četiri nove redateljice (Barbara Albert, Emma Kate Croghan, Kimberly Pierce i Teresa Villaverde), koje se u ranijim izvorima ne spominju. Za četiri godine i ta je lista već zastarjela, jer je ženski proboj u redateljsku sferu jači no što je bio ikad prije. Novu situaciju potkrepljuje i činjenica da su redateljice u posljednjem desetljeću uspjele uzdrmati i

⁷⁴ Usporedi u *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 21/2000, str. 83-86.

najtvrdokornije muške utvrde, kao što je, primjerice, institucija 'Oskar', nagrada Američke filmske akademije. Nominacijama u osam glavnih kategorija za tu nagradu žene (ne samo Amerikanke, poput Sofije Coppole) oborile su u 2004. godini sve dosadašnje rekorde, nametnuvši se kao ravnopravne dominantnim muškim kolegama. Posljednjih nekoliko godina osobito je velik 'pritisak' redateljica iz malih kinematografija, naročito onih iz takozvanoga Trećega svijeta, na ugledne svjetske festivale igranog i dokumentarnoga filma, a u eksperimentalnom filmu, animaciji i videu gotovo su podjednako produktivne i prisutne kao i muški kolege.

Hrvatska kinematografija u duljem je razdoblju (od 1945. do početka 1990-ih) uglavnom išla u korak s 'negativnim' aspektima globalnoga trenda, pa je odsutnost redateljica u kinematografiji sve do početka 1990-ih bila drastična (prema dostupnim popisima, u reprezentativnom, igranom filmu, u toj se ulozi okušala tek jedna jedina žena, Ljilja Jojić)⁷⁵. U hijerarhiji 'umjetničkih' filmskih zanimanja žene su se u hrvatskome filmu u tom razdoblju najviše iskazivale u ulozi montažerki (Radojka Ivančević / Tanhofer, Blaženka Jenčik, Lida Braniš-Bobanac i Katja Majer; kasnije Jasna Fulgosi, Vesna Lažeta, Vesna Kreber i druge), rijetko ili jednokratno kao (ko)scenaristice (Zora Dirnbach, Irma Flis, Vesna Krelja, Marija Peakić-Mikuljan, Dubravka Ugrešić) ili scenografkinje (Ingrid Begović). Stanje je u 1990-ima znatno povoljnije. Redateljice poput Snježane Tribuson, Oje Kodar i Jelene Rajković već u prvoj polovici desetljeća uspijevaju ući u igranofilmsku maticu, mnoge se već kao studentice ili mlade autorice uspješno okušavaju kao dokumentaristice (Rajković, Biljana Čakić-Veselić, Zrinka Matijević-Veličan, Vlatka Vorkapić itd.), polako osvajaju animaciju i trenutno dominiraju na eksperimentalnom (i video) krilu (u 1990-ima i na početku novoga milenija, dvadesetak posve novih autorica povremeno i trajno okušava se u eksperimentalnom filmu i videu, a neke su već uvrštene u antologije suvremene alternative). Žene se pojavljuju i u ulogama producentica. Osim toga, proteklih desetak godina na studije filmske režije, dramaturgije i produkcije te animacije i video-oblikovanja upisuje se sve veći broj studentica. Prema popisu objavljenom u monografiji Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, u razdoblju od 1990. do 2000. studij filmske i televizijske režije upisalo je 14 studentica od

⁷⁵ Usporedi popis igranih filmova u Ivo Škrabalo, *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896-1997*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

ukupno 53 upisanih, odnosno 26,41%, što je nezanemariv napredak u odnosu na 1980-te kada je na istom odsjeku studiralo 18,3% žena, premda je aktualni postotak još uvijek manji od europskoga prosjeka (oko 35%). Na studiju dramaturgije, koji pokriva i teatrološko i filmološko područje (scenaristiku i teorijske teme), žene su dominantne već u 1980-ima (61,9%), a u 1990-ima i na početku novoga milenija taj studij upisuje čak 74% žena. Prema popisu objavljenom na web-siteu Društva hrvatskih filmskih redatelja, od 84 člana te cehovske udruge, njih 13 su redateljice. Svakako ohrabruje i podatak da se žene povremeno, ali i sve češće, publicistički eksponiraju akademskim studijama te otvaraju prostor i drugim, u nas gotovo neiskusanim i nerazvijenim, teorijskim diskursima i interpretativnim metodologijama.

Ipak, žene su u kulturnom prostoru nedovoljno 'vidljive'. Jedan od razloga je svakako u već spomenutoj činjenici da se 'zapisivači' i procjenjivači kulturalnih fenomena najčešće obaziru na medijski razglašeniije pojave, kao i na one iz kinematografskoga *mainstreama*, koji uglavom obuhvaća cjelovečernji igrani film. U javnoj (masovnim medijima posredovanoj) percepciji tradicionalno se lakše uočavaju glumice, a vrlo rijetko pripadnice drugih umjetničkih zanimanja povezanih s filmom. (Ne)vidljivost žena podupiru također trenutačni lokalni i globalni kulturalni i društveni trendovi (u devedesetima su to, primjerice, bili rat i 'militarizacija', koja je ostavila odraza u svim društvenim sferama, ili pak neokonzervativna kampanja za 'duhovnu obnovu' koja je sugerirala udaljavanje žene od svijeta rada), kao i (lokalno) tradicionalno nerazvijena osjetljivost za 'žensko pismo' i žene-umjetnice koje su postale sve aktivnije i prisutnije. Također se čini da je u Hrvatskoj dinamika događanja na ženskoj umjetničkoj sceni, pa tako i filmskoj, bila višestruko brža od njezine kulturalne valorizacije, ma koju vrstu institucije ona podrazumijevala: novinsku kritiku, esejistiku, akademska istraživanja ili leksikografiju. Nedvojbeno je važno i jesu li prateće kritičke discipline bile 'spремne' za praćenje i procjenu novih pojava i događanja te kakav su utjecaj imale na usmjeravanje filmskog stvaralaštva i njegovo pozicioniranje u širem kulturnom kontekstu. Potrebno je zato ukratko razmotriti kakav status uživaju film i filmologija kao komplementarna područja u hrvatskom kulturnom prostoru te koliko je ponuđeni izvor ovoga istraživanja relevantan za dijagnosticiranje 'rodne obilježnosti prostora', osobito kada je film u pitanju.

b) Status discipline, relevantnost izvornika

Status filmološke discipline u Hrvatskoj još je neodređen i nezavidan, ponajprije zbog njezine nedovršene akademske institucionalizacije. Za razliku od drugih (i većih) akademskih okruženja, a osobito zapadnoeuropskoga i angloameričkoga, filmologija se ovdje do danas nije uspjela izboriti za status samostalne akademske discipline (odnosno, za vlastitu katedru). Filmološki kolegiji, ponajprije i uglavnom uvod u teoriju filma i povijest filma, još uvijek se podučavaju u okviru studija komparativne književnosti i kroatistike (na filozofskim fakultetima) ili hrvatskoga jezika i razredne nastave na (Pedagoškim fakultetima i veleučilištima), te kao teorijski predmeti unutar nastavnih programa pojedinih odsjeka filmskih i umjetničkih akademija. Unatoč sve većem zanimanju studenata iz različitih društveno-humanističkih disciplina za filmološku specijalizaciju, filmski studiji ne postoje niti kao zaseban poslijediplomski studij, nego su integrirani u postdiplomske studije književnosti. Sličan status filmologija uživa unutar Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, gdje ne postoji poseban razred za filmologiju i filmsku umjetnost, nego se one podvode pod razred književnosti. Budući da se još nije osamostalila, filmologija se nije mogla i interdisciplinarno i metodološki razgranati, pa ni u smjeru kulturalnih ili ženskih studija čime bi se eventualno stvorila podloga za prepoznavanje i poticanje prisutnosti filmašica u kulturnom prostoru, kao što je to slučaj u razvijenijim sredinama. Tako se ni 'rod' ('spol') nije uspio etablirati kao znanstvena tema. U tom smislu hrvatska znanost nekoliko desetljeća kasni za europskim i angloameričkim akademskim sredinama, gdje su te discipline stabilno pozicionirane barem tri desetljeća.

Za razliku od 'akademske', leksikografska institucija posljednjih je dvadesetak godina uspjela izboriti znatan i dostojan prostor za film. Nakon dvaju svezaka *Filmske enciklopedije* (1986; 1990, gl. urednik Ante Peterlić), Leksikografski zavod «Miroslav Krleža» izdao je 2003. godine i *Filmski leksikon* (urednici Nikica Gilić i Bruno Kragić). Oba projekta, a osobito *Enciklopedija*, na kojima su radile desetine stručnjaka/kinja (kritičara, filmologa, povjesničara, filmskih djelatnika i pedagoga) ocijenjena su kao visokovrijedni prinosi filmološkoj disciplini. Isti nakladnik, šest godina poslije drugoga sveska *Filmske enciklopedije*, objavio je *Hrvatski opći leksikon*, gdje je s određenim brojem

jedinica zastupljen i film. Zanimljivo je, međutim, da među urednicima i suradnicima nije prisutno niti jedno 'prepoznatljivo' stručno filmsko lice, dok su druge struke uglavnom adekvatno pokrivene kompetentnim znalcima. Bilo bi previše istraživati kojim su postocima u uredništvu i među suradnicima zastupljene žene, jer se i bez toga može zaključiti da je odnos izdavača (uredništva) prema filmu i filmologiji općenito neozbiljan i krajnje površan. Zato se čini gotovo bespredmetnim dalje raspravljati i o tome koliko filmskih natuknica i redaka pripada ženama, kada je ukupni leksikonski prostor nedostatno i površno obilježen cjelokupnom disciplinom.

K tome, temeljni izvor istraživanja rodne obilježenosti prostora već je u trenutku svoga pojavljivanja (1996), bio znatno zastario. Najmlađa obrađena filmašica u *općem leksikonu* bila je Jodie Foster (glumica, poslije i redateljica, rođena 1962. godine), koja je zabilježena kao jedina predstavica svoga novoholivudskoga glumačkog naraštaja, a to može zahvaliti vjerojatno tome što je, za razliku od čak i starijih glumica istoga (zvjezdanoga) ranga, u kinematografiju ušla već kao djevojčica, a poslije (u 1900-ima) uspješno se okušala i kao redateljica. Gledajući iz perspektive novoga milenija samo na razdoblje 1990-ih, kada se stvaralačka prisutnost žena u kinematografiji (makar ne toliko izrazito u najreprezentativnijem, komercijalnom krilu, koliko na dokumentarnim, eksperimentalnim i animacijskim rubovima) neusporedivo intenzivirala, čini se da *Hrvatski opći leksikon* nudi neprikladnu i prilično iskrivljenu sliku o 'kvadraturi' kinematografskoga prostora koji je obilježen ženskim rodnom. Općenito govoreći, leksikografija je u Hrvatskoj odveć 'spora' da bi bila relevantan pokazatelj i novijih trendova, naročito posljednjih deset godina. Od trenutka globalnoga ili lokalnog prepoznavanja neke kulturalne vrijednosti ili autorske osobnosti do njezine leksikografske obrade i kanonizacije, u najboljem slučaju prođe nekoliko godina, u najgorem i nekoliko desetljeća, a to jednako vrijedi i za opće i za specijalizirane *leksikone*. U tom smislu čak ni malobrojne domaće filmašice koje su u 1990-ima ušle u reprezentativnu maticu hrvatskoga filma (pa ni najuspješnija i najproduktivnija Snježana Tribuson), nisu uživale povlašten status u *Filmskome leksikonu*, iako su dokinule apsolutnu redateljsku dominaciju muškaraca u kinematografiji. Pored toga, presudni kriteriji pri uvrštavanju neke osobnosti u leksikonska i enciklopedijska izdanja, najčešće ne idu na ruku ženama, prvo zbog

njihove prisutnosti na marginama kinematografije (u dokumentaristici, eksperimentalnom filmu i videu, te animaciji), što nije samo hrvatski trend, a izvan reprezentativne matice koju čini cjelovečernja igrana kinematografija. Treba uvažiti i bitnu činjenicu da su zbog fokusiranosti distributera i kinoprikazivača na komercijalnu (mahom holivudsku) produkciju, te suženih prikazivačkih kanala za art-film, hrvatskoj javnosti nepoznati cijeli autorski opusi i nacionalne kinematografije, pa tako i mnoge žene-redateljice.

c) Statistička i 'stvarna' asimetrija

Sve to razvidno je i iz statističkih pokazatelja koje nude dva temeljna izvora ovoga istraživanja: *Hrvatski opći leksikon* i *Filmski leksikon*. Oni doduše potkrepljuju ionako lako dokazivu tezu o 'asimetričnoj prisutnosti rodova' kroz povijest kinematografije (što je povijesna, društvena i statistička činjenica), ali ne nude relevantne i iscrpne podatke čak ni o onim filmašicama koje su stvaralački i umjetnički ostavile traga u različitim kinematografskim epohama, a mogle bi barem dijelom izmijeniti tu sliku. Jednako tako, držeći se davno 'kanoniziranih' ili masovno 'verificiranih' pojava, ti izvori (osobito stariji *opći leksikon*) ne dokumentiraju i ne obrađuju osjetno različitu situaciju posljednjih desetak godina. Zanimljivo je ipak da je zastupljenost filmskih žena u oba leksikona u odnosu na muškarce slična. U *Hrvatskom općem leksikonu* obrađeno je ukupno 357 osoba, a 60 ili 16,8% čine žene. U *Filmskome leksikonu* filmašica raznih struka (133 od ukupno 816 obrađenih filmaša) u postotku ima čak i nešto manje, odnosno 16,3%. Dakako, vjerojatno i zbog već navedenih razloga, *Filmski leksikon* daleko je iscrpniji u navođenju, opsegu i tekstualnoj obradi od *Općeg*, pa će se u njemu naći i imena kojih u *Općem* nema, iako će u oba izostati ona koja su više od desetljeća međunarodno uočljiva i prepoznatljiva. (Primjerice, leksikonski je posve 'nevidljiva' čak i glumačka zvijezda Jessica Lange, inače vlasnica dvaju 'Oscara', pa ispuštanje redateljice s umjetnički i međunarodno provjerljivim referencama nije ni potrebno spominjati). S ukupno deset 'ženskih' natuknica, kojima su uglavnom zahvaćene glumice i dvije video-umjetnice (filmskih redateljica nema), *Filmski leksikon* nešto je propusniji kada je riječ o ženama koje su umjetnički pridonijele hrvatskoj kinematografiji, jer su u *Opći* uvrštene tek dvije i to glumice (Irena Kolesar i Milena Dravić).

Zanimljivija je upravo ta druga strana statistike. U listama imena u oba izvornika prevladavaju glumice (u *Filmskom leksikonu* ima ih 110 od ukupno 133 ili 83%), a ostalo su mahom redateljice, u malom postotku scenaristice i pripadnice drugih filmskih zanimanja (ukupno 23 ili 17%). U Hrvatskom općem leksikonu, registrirane su samo dvije ne-glumice, odnosno, francuske redateljice Marguerite Duras (vjerojatno zahvaljujući važnosti njezina književnoga djela) i Agnes Varda. Nejasni i teško čitljivi (ali vidljivo populistički) kriteriji potonje publikacije, dakle, nisu dohvatili ni spomenute američke redateljice ranoga i klasičnoga Hollywooda, ni iznimne i veoma moćne pojave poput također spomenute L. Riefenstahl, ni istaknute redateljice europskog autorskog filma (pr. V. Chytilova, M. Meszaros, M. von Trotta, L. Cavani, A. Holland i druge).

Kod muškaraca vlada posve obrnuta statistika. Od ukupno 683 muške natuknice *Filmskoga leksikona* (što je 82,8% od ukupnog broja), glumcima pripada tek 127 ili 18,8%, a 556 ili 81,2% redateljima i ostalim filmskim zanimanjima (scenaristima, snimateljima, skladateljima filmske glazbe itd). Dakle, ovdje nije riječ samo o hijerarhizaciji i asimetričnoj prisutnosti spolova, pri čemu su muškarci u kinematografiji (pa tako i u leksikografiji) dominantni, a žene nevidljive i potisnute u drugi plan, nego i o indikativnijoj hijerarhizaciji filmskih uloga. Ženama su, povijesno gledajući, osim sporednih zanimanja (kostimografkinja, šminkerica, skriptica, tajnica produkcije itd), koja nisu toliko zanimljiva ni filmologiji ni enciklopedijama, uglavnom pripadale glumačke uloge, a muškarcima i one visokopozicionirane u kinematografskom sustavu: producenata, redatelja, scenarista, snimatelja, scenografa itd. *Hrvatski opći leksikon* takav položaj, hotimice ili ne, cementira, prepoznajući uglavnom žene 'ispred kamere', i to ne baš i sve zaslužne. Time kao da potvrđuje tezu feminističkih teoretičarki filma o fetišizaciji žena i njihovoj filmskoj prisutnosti uglavnom u funkciji spektakla koji podupire priču i ugađa (muškome) pogledu. Zanimljivo je da *opći leksikon*, poput nekih predstavnica rane feminističke kritike koje su se više bavile načinima prikazivanja žene na filmu i njezinom 'simboličkom' vidljivošću, a manje su istraživale stvarnu (profesionalnu) prisutnost žena u kinematografiji kroz povijest, 'prešućuje' čak i one rijetke, historiografski zabilježene i valorizirane slučajeve koji narušavaju tu pravilnost, odnosno, pokazuju da su u određenim razdobljima žene imale pristup vrhu

kinematografske hijerarhije i da su ga dobro iskoristile. Je li realno očekivati od takve publikacije da bude osjetljiva i za rubne ženske pojave?

Leksikoni, srećom, nisu jedini pokazatelji rodne strukturiranosti i stvaralačkog potencijala određene kulture. Od njih se ipak očekuje da ponude pregled prošlosti i barem provizornu sliku sadašnjega stanja, a u nedostatku drugih dokumenata i publikacija, katkada su i jedina potvrda nečije umjetničke 'prisutnosti' u određenoj kulturi ili razdoblju. No, kao što je pokušao naznačiti ovaj tekst, i leksikoni (njihovi urednički kolegiji, sadržaji i izbor jedinica) zrcalo su kulture u kojoj nastaju. A ta kultura, kojoj pripadaju i film i akademski djelomice institucionalizirana filmologija, tek postaje svjesna i svojih bipolarnih rodni obilježja i metodološkog pluralizma kojim se 'liječe' kako disciplinarnu tako i rodne asimetrije.

Literatura

BATUŠIĆ, Nikola, et al. (ur., 2004): Sveučilište u Zagrebu - Akademija dramske umjetnosti : 1950.- 2000. – Zagreb : Akademija dramske umjetnosti : Centar za dramsku umjetnost : Izdanja Antibarbarus. – 496 str.

GILIĆ, Nikica ; KRAGIĆ, Bruno (ur., 2003): Filmski leksikon : A – Ž. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb. – 488 str.

FOSTER, Gwendolyn Audrey (1995): Women Film Directors: An International Bio-Critical Dictionary. – Westport : Greenwood. – 488 p.

HRVATSKI opći leksikon (1996) / ur. August Kovačec. – Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža. – XVI, 1118 str.

PAVIČIĆ, Jurica (2000): Leksikon redatelja za 21. stoljeće. – **Hrvatski filmski ljetopis**, god. 6, str. 83-86.

SKLAR, Robert (1975): Movie-Made America : A Cultural History of American Movies. – New York : Vintage Books. – 432 p.

ŠKRABALO, Ivo (2004): 101 godina filma u Hrvatskoj : 1896-1997. : pregled povijesti hrvatske kinematografije. – Zagreb : Nakladni zavod Globus. – 608 str.

JASENKA KODRNJA

SAŽETAK

Zadatak ove knjige je iščitavanje kategorija koje su do nedavno, unutar zgrade znanja čovjeka Zapada, bile poimane samorazumljivo rodno neutralnima. To su prostor i vrijeme - kategorije koje ovim istraživanjem, na stanovit način, to jest na osnovi određenih indikatora, bivaju rodno/spolno dekonstruirane.

1. Prva hipoteza je potvrđena. Prostor i vrijeme su čovjekove konstrukcije koje nisu rodno neutralne. Prezentiraju se prije svega primjeri iz mitova i narodnih predaja. Mitovi o Kronosu i Gei pokazuju rodnost prostorvremenskih odnosa koji se svode na kontinuitet percepcija o «ocu vremenu» i «majci zemlji». Od Olimpijske mitologije uspostavljen slijed bogova: Kronos, Zeus, kršćansko trojstvo (bog otac, duh i sin) pokazuje patrijarhalnu paradigmu moći u konstrukciji svijeta i linearnog vremena. Unutar društvenih odnosa to znači da je muški rod slijednik kreativne (božanske) moći (prilikom konstrukcije linearnog vremena i javnog prostora).

Ženski mitski likovi pak pokazuju skrivenu, potisnutu ili degradiranu moć koja je dekonstrukcijom ipak vidljiva. Paradigmatski primjer je narodna predaja o djevojci i dugi (zapisana u priči Dinka Šimunovića «Duga»). Predaja se iščitava na dvije razine: u patrijarhalnoj realnosti i starim pretpatrijarhalnim korijenima. Predaja završava tragično: djevojka umire jer ne može doseći dugu - san djevojke koja želi promijeniti rod/spol i tako postati slobodno biće. Tragičnost je neumitna jer djevojci (pripadnici ženskog roda) sloboda, kreativnost i moć nisu društveno pripisani, već uskraćeni. U predaji se međutim naziru elementi pretpatrijarhalnog podrijetla. Sama riječ djevojka (djeva) etimološki (sanskrtski) znači boga ili boginju (deva), a njene se izvedenice nalaze u mnogim evropskim jezicima. Ona znači također i djevojku za sve ili sluškinju, pa je raspon od prve boginje do sluškinje evidentan. Duga je pak u Olimpijskoj mitologiji boginja Irida glasnica između bogova i ljudi. U nekim starim mitovima duga simbolizira zmiju, pa je Irida (u latinskoj mitologiji Iris) jedna izvedenica Eurinome one iz Pelaškog mita: prve boginje koja je plešući sa zmijom uz nadahnuće i žudnju stvorila čitav svijet (zemlju, planete, sve na zemlji, životinje, ljude....). Djevičanstvo (partenogenost) značajka velikih boginja zadržava se i u kasnijoj patrijarhalnoj mitologiji i religijama (mitemi o partenogenom začeću Here, obnavljanju djevičanstva Afrodite i Here, partenogeno začeće Djevice Marije). Djevičanstvo je također značajka nekih Olimpijskih boginja (Atena, Artemida,

Hestija) i tijekom povijesti važnih žena (Djevica Orleanska, kraljica Elizabeta I, razne kršćanske svete pretpostavljeno djevice). Silovanje kao čin ništenja djevičanstva koje prvi primjenjuje vrhovni bog Zeus (sustavno od silovanje svoje majke Ree, potom sestre Here, kao i niza drugih boginja i smrtnih žena) kao bog zakonodavac znači uspostavu novog zakona- muške moći koja žensku moć degradira. Silovanje postaje sredstvo rodne (muške) moći i društvenih odnosa zasnovanih na rodnoj/spolnoj asimetriji. **Djevičanstvo stoga dobiva simboličko značenje – distance od legitimne muške seksualno simbolizirane, no zapravo svekolike moći.**

Djevojka Srna trčeći za dugom simbolizira traganje za izgubljenim identitetom pretpatrijarhalne ženske moći, identitetom kreativnog subjekta. Njeno trčanje znači proces «postajanja ženom», «bivanja ženom», povratak Eurinome ili Eurinomom verzijom u nastajanju.

I danas je, u osnovi, mogućnost konstrukcije (kreacije) vremena (linearnog) i prostora (javnog) za jedan rod (Prvi) pripisana privilegija. Što se ženskog roda tiče pak, njemu se pripisuju zabrane, potiskivanja i isključenja, uz elemente procesa postajanja subjektom, jednakovrijednosti i ravnopravnosti.

2. a) Rezultati istraživanja potvrđuju **drugu hipotezu**. Analiza javnog prostora izrađena je na osnovi reprezentativnog uzorka od **6 280 naziva ulica i trgova** u Hrvatskoj. Pokazalo se da je, kada se radi o **upisivanju osobnih imena u javni prostor, rodni/spolni odnos sasvim asimetričan i pokazuje izrazitu dominantnost muške komponente i marginalnost ženske (95% muških i 5% ženskih upisanih osobnih imena)**. Ovakav odnos nazivlja indikator je simboličke rodne/spolne moći.

Javni prostor (politike, rada, kulture) bio je i još je uvijek prije svega muški. Dioba prostora na javni i privatni još je zadržana i iščitava se u rodnoj simbolici. I danas, ljudi (muškarci i žene) prolaze prostorima javnosti koji su obilježeni istaknutim simbolima muške povijesti, odnosno, muškim imenima, pa na neki način žene prolaze prostorima koji nisu njihovi. Patrijarhalna povijest prisutna je i u sadašnjosti i dalje se takvom upisuje. Šetnja javnim prostorima ulicama i trgovima šetnja je mrtvom prošlošću koja i dalje stvarno i fantomski živi. Prošlošću u kojoj je žena na razini javnosti bila u osnovi prazno mjesto, ništa, nevidljiva, nepostojeća. Minimalna obilježenost ovih prostora ženskim imenima odgovara više položaju žene nekad (kada je tu gotovo uopće nije bilo) nego danas kada je evidentan trend ulaska žena u javnost i linearno vrijeme. Nazivlje gradskih ulica asocira na pogled na nebo (zvijezde i

galaksije koje motrimo u sadašnjosti pokazuju njihovu prošlost). Slike zvijezda, ovisno o udaljenosti, stare su od nekoliko minuta do nekoliko milijardi godina. Simbolika prostora također pokazuje više prošlost nego sadašnjost rodnih/spolnih odnosa.

Međutim, analiza sveukupnog nazivlja iskazuje da se **prostor imenuje prije svega samim sobom (najviše je 73,7% neosobnih imena**, što znači toponima, geografskih imena i sl., potom slijede muška imena 24,9% i ženska 1,4%). Na neki je način javni prostor, kao prostor, slijednik Gee, što znači prethodnog lokalnog običajnosnog nazivlja koje se opire imenovanju ljudskim simbolima: osobnim imenima (indikatorima rodne, političke, nacionalne, kulturne i društvene moći).

2. b) Rodno/spolno mapiranje spomenika u gradu Zagrebu također potvrđuje drugu hipotezu - dominantnost muške simbolike. Naime od 336 spomenika u Zagrebu 41,1% predstavlja osobe muškog, 14,3% osobe ženskog spola, a 1,5% spomenika odnosi se na muškarce i žene. Valja dodati da su 43,1% spomenika neosobnog značenja, dakle rodno/spolno irelevantni. Također, muški spomenici iskazuju drugačije značenje od ženskih. Naime, dok muškarci simboliziraju na prvome mjestu stvarne konkretne osobe subjekte povijesti, znanosti i umjetnosti, ženski su spomenici najčešće neosobne metafore (prirode, materije, ljepote i drugih atributa vezanih uz ženskost: "Sputana", "Čekanje", "Stid", "Njegovateljica"...). Znatan broj ženskih spomenika pokazuje majčinstvo (majku s djetetom, odnosno Djevicu Mariju s djetetom), a samo manji broj stvarne žene. Indikativno je da se među spomenicima koji predstavljaju muškarce na prvome mjestu nalazi Alojzije Stepinac (5 puta), a iza njega Šenoa (4 puta).

3. Analiza Hrvatskog općeg leksikona (ur. August Kovačec, Zagreb, LZMK, 1966.) u kojoj su obrađena sva osobna imena, njih **12 478 potvrdila je treću hipotezu**. Rodna/spolna **dominacija muškog roda prilikom upisivanja u društveno valorizirano linearno vrijeme je neupitna i iznosi 92,9% upisanih muškaraca i 7,1% žena**. Slično je i sa znakovima kojima se obilježavaju upisane osobe (osobe muškog roda opisane su sa 93,5% znakova, a ženskog sa 6,5% znakova). Muški se rod kao konstruktor i subjekt linearnog vremena, povijesti, znanosti i umjetnosti u svoje djelo upisuje, pa su rezultati koji se iščitavaju očekivani indikatori simboličke rodne/spolne moći. Ova moć se, kao pripisana društvena

verifikacija (relevantnost, važnost) proteže po vertikali iz prošlosti preko sadašnjosti u budućnost formirajući tako društveno valorizirano vječno, «važno» vrijeme.

Mnogi su primjeri žena kao praznog ili mračnog mjesta - imena nekih žena koje su nesumnjivo bile subjekti u području kojim su se bavile, a koje u Leksikonu nisu navedene.

No, ne samo na razini osobnih imena već su i kolektivna ženska nastojanja, borbe, teorije i pokreti marginalizirani ili izostavljeni. Tako recimo natuknica «**feminizam**» obuhvaća samo 1 red u kome se ne spominje (jer to nije moguće u 1 redu) aktivistički i teorijski aspekt ovog pojma, kao i njegove razne faze tijekom povijesti i aktualni smjerovi. Svi ostali socijalni pokreti i subkulture od hipika do komunističkog pokreta opisani su na više prostora – od 7 do 49 redaka.

Pod slovom «ž» atribut ženski ne spominje se u uobičajenim sintagmama: ženski pokret, žensko pismo, ženska prava. O tome nema nikakvog teksta. Postoji jedino natuknica «**ženske bolesti**» u 4 retka: «bolesti ženskih spolnih organa.....proučava ih posebna grana medicine ginekologija». Podatak da se uz atribut ženski veže samo i isključivo bolest doista je indikativan. Podsjeća na kontinuitet tvrde patrijarhalne paradigme kao i filozofe koji su pisali o ženi kao biću nereda, pretjerane seksualnosti, nedostatnog morala, biću koje je subverzivno, opasno, zapravo bolesno. Biću koje nije čovjek u onom smislu kako je to muškarac. Rousseauova teza da država ne propada zbog pijanih muškaraca već zbog ženskog nereda implicitno je prisutna i danas.

Osim odgovora na postavljene hipoteze i ciljeve istraživanjem su se iščitali još neki nalazi.

4. Neki termini iz teorije relativnosti mogu se i rodno interpretirati. **Rodnost/spolnost vremena može se predstaviti svjetlosnim stošcem koji je rodno određen** i u osnovi pokazuje mogućnost projekcije muškog roda. Naime, projekcija u budućnost i prošlost iz točke A (sadašnjosti) na osnovi društveno valoriziranih rezultata bila je, i još je uvijek privilegija muškog roda koji konstruira linearno vrijeme dajući mu vlastite atribucije važnosti. Vršiti selekciju i redukciju prošlosti i budućnosti po svojim kriterijima. To pokazuju ključne riječi na osnovi kojih se vrši selekcija, a ključne su upravo za paradigmu čovjeka (muškarca) Moderne. Tako se u «Zakonu o nazivima ulica i trgova» spominje «značajan doprinos», a u uvodnim naznakama Hrvatskog općeg leksikona kao kriteriji izbora se spominju « istaknutost

životom i djelom», «hijerarhizacija», «temeljne nacionane vrijednosti», «sklad s novim vremenom» i «objektivnost». Aktualna koncentracija žena u sadašnjosti pokazuje situaciju stiješnjenosti, zatvorenosti, gotovo zatvora (53,8 % studentica u RH i 43% zaposlenih žena u znanstvenim institucijama RH i samo 1,4% znanstvenica u Hrvatskom općem leksikonu!!!). Situacija asocira na stiješnjenju masu i koncentriranu energiju koja vrši golemi pritisak prema linijama zatvaranja (i minimalnog propuštanja) prema gore (valoriziranoj budućnosti) i dolje (valoriziranoj prošlosti). Svjetlosni stožac je konstrukcija mogućnosti rodne (muške) perspektive linearnosti i povijesti. Također, asocira na moguću predstojeću rodnu/spolnu eksploziju (širenje, ekspanziju).

Rodno/spolno se mogu iščitati i strijele vremena, kojih je po S. Hawkingu 3 (termodinamička, psihološka i kozmološka). Kako Hawking spominje «bar tri strijele» mogla bi se dodati i **četvrta strijela društvenih pripisanosti** među koje spada i rod. Tako bi se moglo reći da je vrijeme Prvih (konstruktora vremena, bogova, muškaraca, kolonizatora, zapadnjaka, bijelaca) različito od vremena Drugih (žena, koloniziranih, pripadnika trećeg svijeta, obojenih). Strijela kao projekcija napretka prema budućnosti svojstvena je prije svega kategorijama Prvih, dok je kod Drugih mogućnost strijele potisnuta.

5. **Kanonske osobe** to jest osobe uz koje se veže vrhunsko simboličko značenje (nacionalno, kulturno, političko...) **su prije svega muškog roda/spola.**

Kada je riječ o javnom prostoru indikatori za kanonske osobe su bili: učestalost upisivanja osobnih imena u nazive ulica i trgova, a kada je riječ o Hrvatskom općem leksikonu broj znakova koji se upisuje uz osobu.

U popisu naziva ulica i trgova koji su zabilježeni 3 i više puta (njihova se važnost ističe ponavljanjima) nalaze se 33 imena. Od njih su većina muškarci (28) i manjina (5) žene.

Navodimo imena po učestalosti ponavljanja: **Matija Gubec (23 puta), braća Radić (19), Vladimir Nazor (13), Zagrebačka ulica (11), ban Jelačić (10) i kralj Tomislav (10) puta.**

Među ženama to su: Ana (6), Marija (5), Gundulićeva Dubravka (4), Dora Pejačević (3) i Ivana Brlić Mažuranić (3). Kada je riječ o području djelatnosti na prvome se mjestu nalaze osobe iz povijesti (15) i umjetnosti (10) puta.

6. **Što se tiče središnjih trgova i ulica rodna/spolna razlika je još veća. Od 154 obrađena naselja niti jedno nema upisano žensko ime u središnju ulicu, a**

samo 2 u središnji trg (to su Djeвица Marija i Ivana Brlić Mažuranić). Sve ostale središnje ulice i trгови imenovani su muškim ili neosobnim imenima. Inače, upisivanje u središnja mjesta u javnom prostoru (ulice i trgove) sadrži još dvije specifične značajke. To je prije svega **istaknutost simbola politike vezene uz hrvatsku tradiciju** koja je na prvome mjestu u klasifikaciji tipova simbola (45% kod središnjih trgova, 32,5% za središnje trgove i 5 % u uzorku za RH ulica to jest u svim ulicama bez obzira na važnost. Također toponimi koji se inače upisuju na prvome mjestu u nazive ulica i trgova u RH (48,6%), u središnje se ulice upisuje znatno manje (20,5%), i trgove 8,3%. Moglo bi se reći da središnje pozicije u javnom prostoru teže istaknuto patrijarhalnom, zatim antropomorfnom i povijesno-političkom upisivanju vezanom uz hrvatsku tradiciju. U višestruko imenovanim središnjim trgovima upisani su na prvim mjestima: Jelačić (5 puta) i Tomislav (5), a u ulicama braća Radić (10), Zagrebačka (7), Tuđman (6), Tomislav (5), Jelačić (3 puta).

7. Među kanonskim osobama u Hrvatskom općem leksikonu od njih **30 opisanih s najviše znakova, 29 je muškaraca i samo je 1 žena**. Na osnovi ovog indikatora linearno je vrijeme izrazito rodno konstruirano, na patrijarhalnoj paradigmi. Koje su to osobe koje se upisuju s najviše znakova, to jest osobe prioritetnog, vrhunskog značenja. To su redom: **Isus Krist (2259 znakova), Stepinac (2155), Tuđman (2138), Napoleon I (1729)**. Potom slijede Leibnitz, Maček, Tito, Pavelić, Radić... **Jedina žena među njima je Djeвица Marija** koja se nalazi na sedmom mjestu (1427 znakova). Što se područja djelatnosti tiče među prvih 30 najviše upisanih znakova najviše je političara (10, od toga 7 diktatora), 7 filozofa, 4 slikara i kipara, 2 skladatelja, 2 književnika, 1 znanstvenik i 3 sakralne osobe. No prioritetno upisivanje Krista i Stepinca kao i isključivo jedna žena kršćanski lik (Djeвица Marija) pokazuje **paradigmatsku simboličku orijentaciju :a) patrijarhalnu, b) kršćansko-katoličku i c) političko tradicionalnu zasnovanu na volji za moć** (što pokazuje dominantnost likova iz politike- osvajača i diktatora).

8. Koja su značajka kanonskih žena? Kao i kod muškaraca najviše se piše o ženama iz područja povijesti (10), no za razliku od muškaraca tu je više sakralnih likova (svetica). Kod žena je **istaknuta sakralna komponenta i djevičanstvo**. Redoslijed prvih žena (s najviše znakova) je ovaj: Djeвица Marija, Djeвица Orleanska, Marija Stuart, Elizabeta I, Marija Terezija, Tereza Avilska. Kada je riječ o povijesti i politici muškarci i žene se razlikuju. Među muškarcima su na prvim mjestima oni koji

su to postali svojim postignućem, a među ženama iz povijesti nalaze se prije svega **kraljice** kojima je položaj bio pripisan podrijetlom.

9. Koje su kategorije žena najviše navođene u Hrvatskom općem leksikonu?

U leksikonu su inače (što se broja osoba tiče) najviše zastupljeni književnici, odnosno književnost kao djelatnost. No, kada je riječ o ženama na prvome se mjestu nalazi kategorija «ostalo» (s 218 imena ili 24,7 %), s mitskim i religioznim likovima. Iza njih slijede likovi iz područja književnosti (24,2%). U kategoriji ostalo prioritetni su antički likovi (77,1%), a potom likovi iz kršćanstva (8,2%). To su mnogobrojni, no često zaboravljeni mitski likovi opisani s malo znakova: Hora, Harita, Eunomija, Dika, Ejrena, Astarta, Ištar, Irida, Izida, Euridika... Žena su dakle prisutne kao zaboravljene antičke boginje ili šutljive kršćanske djevice. Zanemariv postotak upisanih žena i njihove prvenstvene mitske i religijske atribucije govore o mogućem iščitavanju potisnutog starog ženskog antičkog i predantičkog, predpatrijarhalnog marginaliziranog, mitskog, fiktivnog porijekla prisutnog kao daleka prošlost ili sjećanje na izgubljeni status ženskog subjektiviteta velikih boginja. Čak 183 ženska mitska lika, te 1 filozofkinja i 1 arhitektica pokazatelj je ovog odnosa.

Inače, u Hrvatskom općem leksikonu postoji odrednica uz ime Eurinoma: «grč. MIT, nimfa, kći Okeana, mati triju Gracija». To je blago modificirana prva verzija Olimpijske mitologije, druga verzija u kojoj je Eurinoma žena Korinskog kralja Glauka i treća u kojoj je sobarica na dvoru kralja Odiseja se ne spominju. Ne navodi se ni pretpatrijarhalni Pelaški mit u kome je ona prva boginja stvoriteljica čitavog svijeta. Plešući sa zmijom uz žudnju i nadahnuće kreirala je sve postojeće. Mit je dakle patrijarhalno rodno/spolno reduciran, selekcioniran na jednu verziju, pa se degradacija Eurinome ne može iščitati.

10. Kako se piše o muškarcima, a kako o ženama?

Muškarci se upisuju na osnovi postignuća i realizirane volje za moći u politici ili kreativne moći u umjetnosti, a žene na osnovi mitskog sjećanja, ženskih svojstava i statusa žene. Čak 183 ženska mitska lika, te 1 filozofkinja i 1 arhitektica pokazatelj je ovog odnosa. Osim toga stanovit broj žena opisan je samo kratkom odrednicom: «supruga ili majka kralja» XY. O tome što je činila ne stoji ništa. Kada je riječ o muškarcima takovih odrednica nema. Dok se o muškarcima piše kao o subjektima po sebi i izostavlja njihova privatnost, žene se stavljaju u relacije s muškarcima. One su supruge, majke, sestre, milosnice, hetere, grešne ili bezgrešne. Ističe se njihova

privatnost, ženskost, djevičanstvo. Umanjuje se njihov subjektivitet. To je prisutno u nizu komparativnih primjera koji su ranije opisani u odrednicama uz Evu i Adama, Cezara i Kleopatru, a ovom će prigodom biti samo ponovljena situacija u odrednicama Clare i Roberta Schumanna. Naime, dok se u odrednici uz Claru spominje da je bila supruga Roberta te da je skladala pod njegovim utjecajem, u odrednici o Robertu Clara se uopće ne spominje. Kao da je nije bilo! Znamo li doista danas tko je skladao pod čijim utjecajem i kako su se utjecaji isprepletali? Samorazumljiva inferiornost nesubjekta koji je pod utjecajem subjekta je paradigmatička za način rodne/spolne valorizacije, te umjetničke, kritičke i znanstvene konstrukcije. Paradigmatički nije moguće zamisliti obrnutu situaciju da je Robert stvarao pod Clarinim utjecajem, iako ta mogućnost postoji logički i stvarno.

11. Upisane osobe u Hrvatskom općem leksikonu pokazuju još neke značajke koje su ishod selekcije po kriteriju prostorne i vremenske prioritetnosti. To su **europocentrizam, te usmjerenost na sadašnjost ili drevnu (mitsku) prošlost**. Na osnovi kriterija prostora i vremena analizirane su samo žene. Od ukupnog broja upisanih ženskih osoba **79,1% djelovalo je ili djeluje na području Evrope**, 11,3% SAD-a, 5,4% Azije, 1,4% Afrike, 1,0% Novog Zelanda i Australije, a 0,7% na području zemalja Južne i Srednje Amerike.

Prema **državi djelovanja** na prvome je mjestu po broju upisanih ženskih osoba Hrvatska sa 166 ili 18,9% (kako je država izdanja Hrvatska ovaj je prioritet razumljiv), a potom Grčka sa 112 ili 12,7% ženskih likova, kako je već naglašeno, pretežno iz antičke mitologije.

Što se vremena djelovanja tiče istaknuta su dva razdoblja, a između njih se nalazi gotovo prazno mjesto, rupa, zatamnjenje minimalno obilježeno. Naime **55,6% žena upisanih u Hrvatski opći leksikon pripada 20 stoljeću**, iza čega slijedi 22,4% žena iz razdoblja prije naše ere. U 19. stoljeću upisano je 8,8% žena, a od 1. do 18. stoljeća prisutnost žena jedva je vidljiva i kreće se od 0,0% do 3,1% po stoljeću.

12. Leksikon je takav kakav je mogao biti, on je jasan primjer i zato je metodološki plodan. Dapače, ova edicija pokazuje kako je naše mišljenje, znanje, valoriziranje i konstruiranje relevantnosti, važnosti i linearnosti integrirano u znanost i filozofiju, pa shodno tome i u leksikografiju, rodno/spolno određeno, te kako **cjelokupna zgrada znanja čovjeka Zapada pokazuje svoju paradigmatičku**

androcentričnu strukturu. Znanost, kao i filozofija (ljubav prema znanju) afirmiraju po svojoj biti vrijednosti i težnju istini, no konstruirane unutar patrijarhalnih odnosa moći, najčešće ne vide tu razinu, samorazumljivo je prihvaćaju i time legitimiraju. Iz ovoga slijedi da je rodna/spolna dekonstrukcija zadatak koji se nameće sam po sebi. Ženski doprinos posebno je obrađen u poglavlju IV «Znanstvenice, filozofkinje, umjetnice» gdje se monografski analiziraju rodno/spolne značajke i društvene okolnosti u raznim područjima čovjekove kreativnosti.

13. Ovo istraživanje ne bi ostvarilo svoj puni smisao kada se ne bi naglasio njegov mogući **akcioni ili primijenjeni aspekt.** Naime, teme vezane uz ženska prava, ravnopravnost spolova, žensko pitanje, feminizam, ženske studije, rodne studije pokazuju isprepletenost teorije, akcije i institucionalizacije. Da se žene nisu zalagale teorijom i akcijom za priznanje statusa subjekta (ili «čovjeka uopće» što podrazumijeva pravo glasa, pravo na obrazovanje i čitav spektar drugih prava) one to ne bi ni institucionalno ostvarile.

Danas su na teorijskoj razini u svijetu ženski studiji i studiji roda integrirani u područje akademskog obrazovanja i međunarodno umreženi. Zgrada znanja utemeljena na androcentričnom isključenju žena kao roda dovodi se u pitanje i vrši se njeno redefiniranje. Na političkoj međunarodnoj razini potpisuju se konvencije o ravnopravnosti spolova, a međunarodno umrežene udruge donose preporuke i odluke obvezujuće za potpisnice - nacionalne države. Hrvatska dakako nije izolirana. Ona je supotpisnica konvencija i kreatorica politike ravnopravnosti spolova. O tome skrbi niz nevladinih ženskih udruga, a također i državna tijela kao Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH koji je i lokalno umrežen, Pravobraniteljica za ravnopravnost spolova itd. U proteklih nekoliko godina usvojeno je nekoliko zakona koji se odnose na spolnu ravnopravnost i sankcioniranje nasilja u obitelji.

Također, tijekom prošlosti na ovim je prostorima bila istaknuta ženska komponenta. Paralelno uz tzv. opću (zapravo mušku) povijest tekla je i povijest nastojanja i borbe žena učiteljica, radnica, književnica, za pravo na obrazovanje, rad i političku participaciju; osnivane su ženske udruge, udruga književnica, likovnih umjetnica, u NOB-u žene su osnovale AFŽ i sudjelovale su u antifašističkom pokretu, nakon završetka rata djelovao je časopis Žena unutar Konferencije za društvenu aktivnost žena. Početkom 80-ih godina žene prepoznaju treći val feminizma- osnivaju sekciju «Žena i društvo», potom SOS telefon za žene i djecu obiteljskog nasilja i

sklonište (kasnije Autonomna ženska kuća) - prve takve akcije na području jugoistočne Europe.

Zbog svega toga ovo istraživanje simboličke razine rodnog/spolnog upisivanja u javni prostor i linearno vrijeme koje pokazuje **patrijarhalnu paradigmu s oznakama spolne neravnopravnosti, marginalizacije, asimetrije i isključenja** nameće preporuke, upućuju na moguće primjene i akcije:

- Insistirati na **rodnoj/spolnoj nepristranosti znanosti i umjetnosti**, te čitave institucionalne infrastrukture znanja i obrazovanja koja iz toga slijedi od znanstvenih knjiga, enciklopedija, leksikona do udžbenika. Kombinirati strategije ženske povijesti i umjetnosti sa strategijom redefiniranja cjelokupne zgrade znanja;
- U **javnom prostoru i linearnom vremenu učiniti žene vidljivim subjektima**, a ne tek marginalnim suputnicama ili pak gotovo nepostojećim nevidljivim bićima. **Promijenit sadržaj i jezik kada se piše o ženama**. To znači o njima pisati kao o subjektima, a ne u relacijama s «njihovim» muškarcima. Također predstavljati ih kao realne subjekte s imenom i prezimenom, a ne samo kao mitske ili religiozne likove, te metafore ženskosti (majčinstvo, čekanje, sjećanje...);

U simbolici imenovanog javnog prostora i linearnog vremena koji pokazuje društveno valoriziranu važnost i moć **upisati imena žena umjetnica, znanstvenica, feministica, antifašistkinja**. . S tim u vezi sugeriramo da se u sustav znanja što podrazumijeva leksikone, enciklopedije i udžbenike upišu žene subjekti prošlosti. Navodimo neke moguće primjere. Književnice: Dora Pfanova, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić; filozofkinje Agnes Heller, Helene Cixous, Julia Kristeva, Elene Showalter, Luce Irigaray, Judith Buthler, Carole Pateman, Blaženka Despot; znanstvenice Hipatija, Vera Erlich, Dunja Rihtman Auguštin; borkinje za ženska prava, feministice i antifašistkinje: Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Marija Jambrišak, Nada Dimić, Anka Butorac, Kata Pejnović, Kata Dumbović, sestre Baković i mnoge druge. Mnoge su od njih, sasvim izvjesno, djelujući u svom području nailazile na prepreke, borile se, hitale naprijed motivirane vizijom, snom o ženskoj slobodi i ravnopravnosti kao djevojka srna iz narodne predaje. Vjerojatno je da su mnoge od njih njegovale projekt postajanja ženom, postajanja - povratka Eurinomom. Biografije mnogih završavale su tragično.

- Istaknuti važnost i doprinos **pokreta žena tijekom povijesti**, bez obzira u kojem su se kontekstu zbivali i kako su se nazivali: sufražetkinje, antifašistkinje, feministice, postfeministice..., kao i projekte vezane uz rodnu ravnopravnost «ženska prava», «ženski pokret», «žensko pismo»... Ne dozvoliti da se ženskost predstavi samo i isključivo kao «ženske bolesti» kao što je to slučaj u analiziranom Leksikonu;
- **Senzibilizirati znanost i širu javnost** o važnosti rodnog/spolnog aspekta simboličke prezentacije prostora i vremena jer je to razina kojom se moć neprestano obnavlja, nevidljivo, nesvjesno, samorazumljivo. Dakako, ukoliko se ne izvrši njena dekonstrukcija.

JASENKA KODRNJA

SUMMARY

The mission of this book was to clear out the categories that were, until recently, perceived as – self-explanatory – gender-neutral, within the building of knowledge of the Western human. They are space and time, categories that through this research in a certain manner, that is based on specific indicators, are being deconstructed when it comes to gender (sex).

1. **The first hypothesis** has been confirmed. Space and time are human constructions, which are not gender-neutral. The examples are before all presented through myths and folk tales. Myths about Chronos and Gea indicate the gender dimension of space-time relations, which are reduced to the continuity of perceptions about «father time» and «mother nature». The established sequence of gods ever since the Olympic mythology: Chronos, Zeus, the Christian trinity (the lord father, the Holy Spirit and the son) indicates a patriarchal paradigm of power in the construction of the world and linear time. Within the social relations, this signifies that the male gender is the descendent of creative (divine) power (when linear time and public space are constructed).

Female mythical characters, on the other side, reflect a hidden, suppressed or degraded power, which is nonetheless visible through deconstruction. A paradigmatic example may be found in the folk tale about a girl and the rainbow (written in a novel by Dinko Šimunović – *Rainbow*). The tale can be understood on two levels: as a patriarchal reality and as based on ancient, pre-patriarchal origins. The tale ends tragically: the young girl dies because she cannot reach the rainbow – the dream of a girl wishing to change her gender/sex, thus becoming a free being. The tragedy is unavoidable because the girl (a member of the female sex) does not have socially attributes of freedom, creativity and power – those attributes are denied to her. However, elements of pre-patriarchal origin protrude from the tale. The very word «girl» (*djeva* = maiden) in etymology (in Sanskrit) means a god or goddess (*deva*), and its varieties may be found in many European languages. It also means a girl that works or a maid. Hence, the scope from the first goddess to maid is evident. On the other side, the rainbow in Olympic mythology is Irida, a messenger between gods and humans. In some ancient myths, the rainbow symbolizes a snake, so Irida (Iris in the

Roman mythology) is one version of Euronima, from the Pelagian myth: the first goddess that had created the entire world (the earth, the planets, everything in the world, the animals, the humans...) by dancing with a snake, inspired and passionately. Virginité (parthenogenesis), a characteristic of great goddesses, exists also in the later, patriarchal mythology and religion (mythema about the parthenogenetic conception of Hera, the renewal of Aphrodite's and Hera's virginité, the parthenogenetic conception of the Virgin Mary). Virginité is also an attribute of several goddesses from the Olympus Parthenon (Athens, Artemida, Hestia), and of important women throughout the course of human history (the virgin Joan of Arc, Queen Elizabeth the First, numerous Christian female saints presumed to be virgins). Rape, as an act of annulment of virginité, first performed by the supreme god – Zeus (in a systematic manner, starting with the rape of his mother Rea, across his sister Hera, to numerous other goddesses and women) as a rule-laying god, signifies the establishment of a new norm – male power degrading the female power. Rape becomes a tool for gender (male) power and social relations based on gender/sexual asymmetry. **Virginité, thus, achieves symbolic meaning – it signifies distance from legitimate male, sexually symbolized, but all-encompassing power.**

The chasing of the rainbow by the girl, Srna (Doe), symbolizes a search for the lost identity of pre-patriarchal female power, the identity of a creative entity. Her chase signifies the process of «becoming a woman», of «being a woman», the return of Euronima or a creation of a version of Euronima.

Today as well, the possibility of constructing (creating) time (linear) and space (public) for one gender (the First) is, basically, an attributed privilege. As far as the female gender is concerned, it implies prohibition, repression and exclusion, along with elements of the process of becoming an entity of equal worth and equality.

2. a) The research results confirm **the second hypothesis**. The analysis of public space was conducted based on a representative sample of **6.280** names of streets and squares in Croatia. It was found that, when it comes to **inscribing personal names into public space, the gender/sex proportion is completely asymmetric, and indicates an extreme domination of the male component and the marginality of the female one (95% of male and 5% of female personal names used)**. This ratio between names is an indicator of the symbolic gender/sexual power.

The public space (of politics, work, and culture) was and still is predominantly male. The division of space into public and private is still present and may be read in the gender symbolic. Even today, people (men and women alike) pass through the public spaces, which are marked by pronounced symbols of male history, that is, male names, so in a way; women pass through spaces not their own. The patriarchal history is also visible in the present, and is still inscribed as such. A walk through public spaces, streets and squares, is a walk through a dead past, that still lives in reality and phantom-like. It is a space where a woman on public plane was basically an empty space, a nothing, invisible, nonexistent. The minimal mark left on these spaces by female names is more consistent with the position of women in the past (when they were almost not there), than today when a trend of entrance of women into public life and linear time is evident. The names of city streets associate of a look into the skies (the stars and galaxies we are now observing are demonstrating their past). The images of stars, depending on the distance, are several minutes to several billion years old. The symbolism of space also demonstrates more of the past than of the present gender/sexual relations.

However, the analysis of the entire set of names indicates that **space is mostly named after itself (non-personal names are in the majority (73,7%)** – meaning toponyms, geographic labels and so on – followed by male names (24,9%), and then female – 1,4%). In a way, public space, as space, is a descendent of Gea, meaning the preceding, local, customary names resist being labeled with human symbols: personal names (indicators of gender, political, national, cultural and social power).

2. b) Gender/sexual mapping of monuments in the city of Zagreb also confirms the second hypothesis – the dominance of the male symbolism. Specifically, 41,1% of the 336 monuments in Zagreb are representations of the male, 14,3% of the female sex, and 1,5% of monuments relate to both men and women. It should be mentioned that 43,1% of the monuments are non-personal in meaning, that is, gender/sex irrelevant. Also, the male monuments state a different meaning than the female ones. To be more specific, while the male monuments primarily symbolize real, concrete persons, existing in history, science and arts, the female monuments are most often non-personal metaphors (of nature, matter, beauty and other attributes related to femininity: «Bound», «Waiting», «Shame», «Nurturer»...). A significant number of female monuments demonstrate motherhood (mother with child, that is Virgin Mary with child), and only a smaller number represent real women. It is

indicative that among the monuments representing men, the first place belongs to Alojzije Stepinac (five times), and to Šenoa after him (four times).

3. The analysis of the Croatian General Lexicon (ed. August Kovačec, Zagreb, LZMK, 1996) processing all personal names, **12.478** of them, **confirmed the third hypothesis. Gender/sexual domination of the male gender when it comes to the inscription into socially valued linear time is not questionable and amounts to 92,9% of inscribed men, and only 7,1% of women.** It is much the same with the characters being used to describe the inscribed persons (persons of the male gender are described with 93,5% of characters, and the female with 6,5% of characters). The male gender, as a constructor and entity of the linear time, history, science and art, inscribes itself into its work, so the visible results are expected indicators of symbolic gender/sexual power. This power, as an attributed social verification (relevance, importance) expands vertically from the past through the present into the future, thus forming a socially validated eternal, important time.

Examples of women as empty or dark spaces – the names of women that were without a doubt protagonists in the field they occupied in, but who are not in the Lexicon – are stated here. Specifically, if fighters for the rights of slaves (Spartacus) and peasants (Gubec) are stated, it is illogical that Olympe de Gouges – a fighter for women's rights during the French revolution – is not mentioned, nor are Mary Wollstonecraft, a literate and feminist theoretician from the 18th century, Marija Jambrišak, a Croatian feminist, fighter for education of women and founder of women's schools (19th and 20th centuries), and a number of anti-fascism fighters: Nada Dimić, Kata Dumbović, the Baković sisters...

However, not only on the level of names, female efforts and fights are marginalized or omitted, both as theories and as movements. Thus, for example, the term «**feminism**» comprises of only one line, which does not mentioned, for it is not possible to do so in just one line, the activist and theoretical aspects of the concept, nor the different phases it had during its history, including the existing directions. All other social movements and subcultures, from the hippy to the communist movements, have been dedicated more space and words – from seven to 49 lines.

Under the letter «f» («ž» in Croatian), the attribute female is not mentioned in the usual terms: female movement, female literature, and female rights. There is no text on those issues at all. There is only a mention of the term «**female diseases**» in four lines: «diseases of the female reproductive organs ... are studied by a separate

branch of medicine - gynecology». It is indeed indicative that the attribute female is related only and exclusively to illness. It reminds of the modern period, the philosophers that used to write of women as creatures of chaos, extreme sexuality, insufficient morality, a being that is subversive, dangerous, in fact ill. A creature that is not human in the same sense a man is human. Rousseau's thesis that the state fails not because of drunken men but of female disorder is implied even today.

Aside from answers to the set hypothesis and goals, the research has also yielded additional findings:

4. Some terms of the theory of relativity might also be interpreted through the gender prism. **The gender/sex of time may be represented by a cone of light, which is determined by gender** and basically indicates the possibility of projection for the male gender. Namely, the projection into the future and the past from point A (the present) based on socially validated results has been, and still is, the privilege of the male gender constructing the linear time, giving it its own attributes of importance. It selects and reduces the past and the future according to own criteria. This is indicated by the key words, based on which selection is done, and they are key for the very paradigm of the Modern human (man). Thus, in the «Law on the Names of Streets and Squares» there is mention of «significant contribution», and in the introductory remarks of the Croatian General Lexicon, the «prominence of life and work», «hierarchyzation», «basic national values», «harmony with the new times» and «objectivity» are mentioned as criteria for selection. The existing concentration of women in the present indicates a situation of narrowness, apprehension, of almost a prison (53,8% of female students in the Republic of Croatia, and 43% of women employed in scientific institutions compared to only 1,4% of female scientists in the Croatian General Lexicon!!!). The situation associates of a compressed mass and concentrated energy exuding a huge pressure toward the closing lines (and minimal passing through) upwards (toward the validated future) and downwards (to the valorized past). The cone of light is a construction of the opportunities the gender (male) perspective has regarding linearity and history. Also, it associates of a possible incoming gender/sexual explosion (widening, expansion).

The gender/sexual may also be found in the arrow of time, which there are three of, according to S. Hawking (the thermodynamic, psychological and cosmological arrows). Since Hawking mentions «at least three arrows» we are free to add **the fourth arrow of social attributes**, one of which is gender. Hence, we might

say that the time of the First (the constructors of time, the gods, the men, the colonizers, the Westerners, the white) differs from the time of the Others (the women, the colonized, the members of the Third World, the colored). An arrow as a projection of progress toward the future is, for the most part, characteristic of the categories of the First, while the arrow possibility of the Others is suppressed.

5. **The canonic persons**, that is, persons linked with the supreme symbolic meaning (national, cultural, political...) **are before all of male gender/sex.**

When dealing with public space, the indicators for canonic persons were: the frequency of inscription of personal names into the names of streets and squares and, regarding the Croatian General Lexicon, the number of characters written next to a person.

In the list of names of streets and squares, 33 names are mentioned three or more times (their importance is expressed through repetition). Most of them are men (28) and the minority (5) are women. We state the name in the frequency of their repetition: **Matija Gubec (23), the Radić brothers (19), Vladimir Nazor (13), Zagreb Street (11), Ban Jelačić (10) and King Tomislav (10 times)**. Among women, they are: Ane (6), Mary (5), Dubravka of Gundulić (4), Dora Pejačević (3) and Ivana Brlić Mažuranić (3). When looking at the field of activity, the first position belongs to historical persons (15) and artists (10 times).

6. **As for central squares and streets, the gender/sexual difference is even greater. Out of the 154 analyzed settlements, not one has a female name of its central street, and only two of them have a central square named after a female** (they are the Virgin Mary and Ivana Brlić Mažuranić). All the other central streets and squares are named after male or non-personal names. On the other side, inscription into the central places of the public space (streets and squares) contains two other specific characteristics. This is primarily **the accentuation of the symbol of politics related to the Croatian tradition**, which holds the first place in the classification of the types of symbols (45,0% of central squares, 32,5% of central streets and 5% of the sample of streets in Croatia, that is, in all streets regardless of their importance). Also, the toponyms, which are usually inscribed into the names of streets and squares in the Republic of Croatia (48,6%), are inscribed significantly less into central streets (20,5%) and squares (8,3%). It may be stated that the central positions of the public space have a tendency toward an extremely patriarchal, and then anthropomorphic and historic-political inscription related to the Croatian tradition. In the repeatedly

named central squares, the first positions belong to: Jelačić (5 times) and Tomislav (5), and in streets: the Radić brothers (10), Zagreb (7), Tuđman (6), Tomislav (5) and Jelačić (3 times).

7. Among the canonic persons in the Croatian General Lexicon, **out of the 30 described with the most characters, there are 29 men and only one woman**. Based on this indicator, the linear time is extremely gender-consciously constructed, based on a patriarchal paradigm. Which are the persons with the most characters used, that is, the persons with a priority, supreme meaning? They are successively: **Jesus Christ (2.259 characters), Stepinac (2.155), Tuđman (2.138), and Napoleon the First (1.729)**. They are followed by Leibnitz, Maček, Tito, Pavelić, Radić... **The only woman among them is the Virgin Mary**, who is in seventh position (with 1.427 characters). As for the fields of activity, among the first 30, the majority belongs to historic individuals (10, seven of whom are dictators), seven philosophers, four painters and sculptors, two composers, two writers, one scientist and three sacral persons. However, the primary inscription of Christ and Stepinac, as well as the only female, Christian character (the Virgin Mary) indicates **a paradigmatic symbolic orientation: a) patriarchal, b) Christian-Catholic and c) political-traditional based on the will for power** (which is indicated by the domination of individuals from politics: conquerors and dictators).

8. What are the attributes of canonic women? As with men, the most is written about women from history (10), but, unlike men, there are more sacral persons (women saints) included. With women, the sacral component and virginity is emphasized. The sequence of women with most characters is as follows: the Virgin Mary, Joan of Arc, Mary Stuart, Elisabeth the First, Mary Theresa, Theresa of Aviles. When considering history and politics, the men and women differ. Among the men, the first positions belong to those that have achieved it themselves, and among the women from history, there are mostly **queens**, whose position was ascribed to them by their origin.

9. **Which category of women is most mentioned in the Croatian General Lexicon?** On the one hand, the lexicon (regarding the number of persons) includes mostly writers, that is, literature as an activity. However, when it comes to women, the first position belongs to the category of «other» (with 218 names or 24,7%), with mythical and religious characters. They are followed by persons from the field of literature (24,2%). In the category of other, the priority belongs to ancient individuals

(77,1%), followed by persons from Christian tradition (8,2%). They are numerous, but often forgotten mythical persona described with few characters, such as Hora, Harita, Eunomia, Dika, Eirena, Astarti, Ishtara, Irida, Isida, Eurydice... Women are, thus, present as forgotten goddesses of the antique period or as silent Christian virgins. An irrelevant percentage of the mentioned women, as well as their primarily mythical and religious attributes, testify to the possible interpretation of a suppressed ancient female antique and pre-antique, pre-patriarchal, marginalized, mythical, fictitious origin, but still present as a far away history, or a memory of the lost status of female entities as great goddesses. 183 female mythical personas, compared to one woman philosopher and a single female architect is an indicator of this relationship.

To explain, there is a specification in the Croatian General Lexicon of the name Euronima: «*Greek*: MYTH, nymph, daughter of Ocean, mother of the three Graces». This is a mildly modified first version of Olympic mythology, the second version, according to which Euronima is the wife of the Corinthian king Glauco, and the third, where she is a maid at the court of king Odysseus, are not mentioned. Nor is the pre-patriarchal Pelagian myth, according to which she is the first goddess, the creator of the entire world. Dancing with a snake, with passion and inspiration, she had created all that exists. The myth has, hence, been for patriarchal reasons (according to gender/sex) reduced, brought down to one version by selection, so that the degradation of Eurinoma could not be seen.

10. How are men written about, as opposed to women?

Men are described based on their achievements and the power they had realized in politics or the creative power used in art, and women are written about based on a mythical memory, the female attributes and the female status. 183 female mythical characters, one female philosopher and one woman architect, are an indicator of this relationship. Aside from that, a certain number of women have only been described shortly as: «wife or mother of the king» XY. There is nothing said on the deeds she has done. With men, there are no such descriptions. While men are written about as singular entities, with their private lives excluded, the women are put into a relation to their men. They are wives, mothers, sisters, lovers, hetaeras, sinful or sinless. Their intimacy, femininity, virginity are emphasized. Their singular entity is reduced. This is present in a number of comparative examples, previously described in specifications mentioning Eve and Adam, Caesar and Cleopatra, while on this occasion, only the situation regarding Clara and Robert Schumann will be repeated.

Specifically, while in the description of Clara, the fact that she was Robert's wife is mentioned, as well as that she had composed under his influence; there is no mention of Clara in the description of Robert. As if she had never existed! Do we really know who had composed under whose influence, and how those influences had intertwined? The self-understandable inferiority of a non-entity that is under the influence of the entity is paradigmatic for this type of gender/sexual valorization and for artistic, critical or scientific constructions. Paradigmatically speaking, it is impossible to imagine an opposite situation – that Robert had been creating under the influence of Clara, even though the possibility exists in logically and really.

11. The persons inscribed in the Croatian General Lexicon show some other characteristics, which are the consequence of selection according to the criteria of spatial and time priority. Those are **Europe-centrism and the focus on the present or the ancient (mythical) past**. Based on criteria of space and time, only women have been analyzed. From the total number of inscribed females, **79,1% has acted or is still active on European soil**, 11,3% in USA, 5,4% in Asia, 1,4% in Africa, 1,0% in New Zealand and Australia, and 0,7% in the South and Central Americas area.

According to **the country of activity**, the first place regarding the number of inscribed women, belongs to Croatia, with 166 or 18,9% (since the country of publishing is Croatia, this priority is understandable), and then Greece, with 112 or 12,7% of female characters mostly from ancient mythology, as was already mentioned.

As for **the time of activity**, two periods are dominant, and there is almost an empty space, a hole, a darkening between those periods, with minimal inscriptions. Specifically, **55,6% of women inscribed into the Croatian General Lexicon are from the 20th century**, followed by 22,4% of women from the period before our era. 8,8% of women from the 19th century were inscribed, and the presence of women from the 1st to the 18th centuries is barely visible, with percentages varying from 0,0% to 3,1% per century.

12. The lexicon is such as it can be, it is a clear example, and is, thus, methodologically fertile. Indeed, this edition proves that our opinion, knowledge, valorization and construction of relevance, importance and linearity, integrated in science and philosophy, and thus in lexicography as well, is determined through gender/sex, and that the **entire building of knowledge of the Western man demonstrates its paradigmatic androcentric structure**. Both science and

philosophy (love of knowledge) affirm in its essence the value and the yearning for truth, but since they were constructed within patriarchal relations of power, they most often do not perceive this level; they accept it self-evidently and, hence, legitimize it. Thus, it follows that the gender/sexual deconstruction is a task that is automatically imposed. The female contribution is separately tackled in Chapter IV «Women scientists, philosophers, artists» where gender/sexual attributes and social circumstances in different areas of human creativity are monographically analyzed.

13. This research would not fulfill its full meaning if its possible **action or application aspects** remained unmentioned. To be more specific, issues dealing with women's rights, gender equality, the female question, feminism, female studies, gender studies, demonstrate how theory, action and institutionalization are intertwined. If women had not tried, through theory and action, to become recognized as a protagonist (or «human being in general», which presumes the right to vote, the right to an education and an entire spectrum of other rights), they would not have institutionally realized that goal.

In today's world, on the level of theory, female studies and gender studies have been integrated in the fields of academic education and create an international network. The building of knowledge, based on the andro-centric exclusion of women as a gender, is being questioned and redefined. At the international political plane, conventions on gender equality are being signed, and international networks of organizations issue recommendations and decisions, binding to their parties – the national states. Croatia, of course, is not isolated. It is a party to the conventions and a creator of the gender equality policy. A number of non-governmental female organizations, as well as state institutions, such as the Office of Gender Equality of the Government of the Republic of Croatia, which has a local network, the Gender Equality Ombudsman, see to this... In the last few years, several legal acts regarding gender equality and sanctions against family violence have been issued.

Also, the female component has during the past in these areas, been bold. Parallel to the so-called general (in reality, male) history, unfolded the history of efforts and fights of women teachers, workers, writers, for the right to an education, work and political participation; female organizations have been founded, as well as organizations of women writers, artists, in the fight against Nazism women have organized an anti-fascist organization and participated in the anti-fascist movement, after World War II. the magazine *Woman* was published by the Conference for social

activity of women. In the early 1980s, women have recognized the third wave of feminism – they have founded the «Woman and society» section, then the SOS-phone line for women and children, victims of family violence, and a shelter (later known as the Autonomous Female House) – the first such actions in Southeastern Europe.

That is why this research of the symbolic level of gender/sex inscription into public space and linear time, pointing to a **patriarchal paradigm with attributes of gender inequality, marginalization, asymmetry and exclusion**, imposes certain recommendations, directs at possible application and action:

- To insist on **gender/sex neutrality of science and art**, and entire institutional infrastructure of knowledge and education that springs from them; from science editions, encyclopedias, lexicons to textbooks. To combine the strategy of female history and art with the strategy of redefining the entire building of knowledge.
- **To make women visible protagonists in the public space and linear time**, instead of simply marginal sidekicks or even inexistent, invisible beings. **To change the content and language used to write about women**. This means that they should be written about as protagonists, and not related to «their» men. They should also be presented as real protagonists with first and last names, and not just as mythical or religious characters, or metaphors of femininity (motherhood, waiting, memory...).
- In the symbolism of labeled public space and linear time, that demonstrates the socially valorized importance and power, **the names of women artists, scientists, feminists, anti-fascist should be inscribed**. Related to this, we suggest that the system of knowledge, meaning lexicons, encyclopedias and textbooks, include Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Marija Jambrišak, Nada Dimić, Anka Butorac, Kata Pejnović, Kata Dumbović, the Baković sisters, scientists Vera Erlich, Dunja Rihtman Auguštin, Blaženka Despot and many others. Many of them undoubtedly, while working in their fields of interest, came across obstacles. They struggled, pushed on, motivated by vision, by dream of woman's liberty and equality like the girl Srna from folk tradition. Many of them were probably nursing the idea of becoming a woman, becoming – the return of Eurinoma. Biographies of many ended tragically.

- To emphasize the importance and contribution of the **women's movement throughout history**, regardless of the context it took place in, or the names it bore: suffragettes, anti-fascists, feminists, post-feminists..., as well as projects linked to gender equality, «women's rights», «women's movement», «female literature»... Not to allow femininity to be presented only and exclusively through «female diseases», as was the case in the Lexicon we had analyzed.
- **To sensitize science and the wider public** about the importance of gender/sexual aspect of the symbolic presentation of space and time, because that is the level that power is constantly renewed, almost invisibly, inadvertently, unwittingly. Of course, if it is not deconstructed beforehand.

PRILOZI

(iz Hrvatskog općeg leksikona, LZMK, 1996.)

osobe upisane s najviše znakova po djelatnostima – prvih 10

Osobe svrstane prema prvoj odrednici upisanoj u Hrvatski opći leksikon.

ARHITEKTURA I GRAĐEVINARSTVO (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Dumengjić	Zoja	150

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Dalmatinac	Juraj	403
Nakić	Petar	351
Palladio	Andrea	346
Bollé	Hermann	310
Gaudí y Cornet	Antoni	301
Kahn	Louis	295
Gropius	Walter	282
Sanmicheli	Michele	280
Jeanneret	Charles Édouard Le Corbusier	277
Wright	Frank Lloyd	263

BALET I PLES (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Pomykalo	Vera	299
Raunig	Gorjana	294
Roje	Ana	275
Plisecka	Maja Mihajlovna	272
Kastl	Sonja	268
Uljanova	Galina Sergejevna	236
	Mata Hari	225
Škrinjarić	Tihana	215
Graham	Martha	214
Rakić	Branka	212

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Raunig	Ivica	241
Nurejev	Rudolf	238
Fokin	Mihail Mihailovič	237
Tajzl	Zvonimir	228
Ailey	Alvin	196
Djagiljev	Sergej Pavlovič	174
Harmoš	Oskar	173
Lifar	Sergej	169
Barišnjikov	Mihail	165
Béjart	Maurice	158

FILM (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Signoret	Simone	298
Garbo	Greta	293
Stanwyck	Barbara	290
Dietrich	Marlene	287
Schell	Maria	285
Rogers	Ginger	271
Shearer	Norma	269
Morgan	Michèle	268
MacDonald	Jeanette	264
Mercoury	Melina	264

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Vodopivec	Frano	569
Vrdoljak	Antun	515
Chaplin	Charles Spencer	462
Clair	René	372
Krelja	Petar	368
Sinatra	Frank	365
March	Fredric	337
Stroheim	Erich von	337
Pabst	Georg Wilhelm	331
Pudovkin	Vsevolod Ilarionovič	330

GLAZBA (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Vežzović	Dunja	443
Schumann	Clara Josephine	408
Callas	Maria	381
Trnina	Milka	357
Radić	Majda	352
Puttar-Gold	Nada	350
Thierry	Vilma	299
Matoš-Strzeszewska	Dana	294
Pacher	Zdenka	293
Sontag	Henriette	290

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Bach	Johann Sebastian	961
Beethoven	Ludwig van	933
Mozart	Wolfgang Amadeus	728
Skjavić	Julije	654
Čajkovski	Pjotr Iljič	627
Debussy	Claude	605
Chopin	Frédéric Francois	599
Stravinski	Igor Fjodorovič	595
Händel	Georg Friedrich	558
Wagner	Richard	556

KAZALIŠTE (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Lecouvreur	Adrienne	378
Marjanović	Iva	309
Podrug-Kokotović	Milka	305
Magnani	Anna	292
Hayworth	Rita	266
Subotić	Nada	263
Misita	Vjera	250
Kohn	Marija	245
Hayes	Helen	240
Neuber	Friederike Caroline	238

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
	Molière	688
Brecht	Bertolt	460
Piscator	Erwin	452
Mejerholjd	Vsevolod Emiljevič	390
Strehler	Giorgio	357
Visconti	Luchino	352
Fo	Dario	337
Burian	Emil František	335
Radok	Alfred	333
Strozzi	Tito	318

KNJIŽEVNOST (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Sontag	Susan	369
Yourcenar	Marguerite	359
Plath	Sylvia	348
Stein	Gertrude	341
Kincaid	Jamaica	335
Parun	Vesna	334
Compton-Burnett	Ivy	333
Frank	Anne	333
Staël-Holstein	Germaine Necker de	322
Gregory	Lady Isabella Augusta	320

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Tolstoj	Lav	883
Krleža	Miroslav	841
Machault	ili Machaut Guillaume de	728
Alighieri	Dante	712
Rabelais	Francois	691
Rousseau	Jean Jacques	669
Nazor	Vladimir	645
Gorki	Maksim	584
Gundulić	Ivan	581
Ujević	Augustin Tin	577

LIKOVNA UMJETNOST (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Dobronić	Lelja	227
Horvat	Anđela	216
Matejčić	Radmila	210
Raškaj	Slava	203
Kollwitz	Käthe	197
Valadon	Suzanne	192
Cvitanović	Đurđica	191
Kauffmann	Angelica	188
Saint-Phalle	Niki de	183
Ujević Galetović	Marija	182

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Buonarroti	Michelangelo	1200
da Vinci	Leonardo	1195
Meštrović	Ivan	923
Greco	El	829
R. Harmenszoon van Rijn	Rembrandt	815
Goya y Lucientes	Francisco José	731
Picasso	Pablo	636
Santi	Rafael, Raffaello	551
Carpaccio	Vittore	550
Velázquez	Diego Rodriguez de Silva y	537

POVIJEST I POLITIKA (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
	Djevica Orleanska	722
Stuart	Marija	569
	Elizabeta I	543
	Marija Terezija	509
Dabčević-Kučar	Savka	433
	Kleopatra	432
Francesca da Rimini		405
Zetkin	Clara	397
Thatcher	Margaret Hilda	396
	Katarina II. Velika	333

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Tuđman	Franjo	2138
Bonaparte	Napoleon I.	1729
Maček	Vlatko	1464
Broz-Tito	Josip	1394
Pavelić	Ante	1373
Radić	Stjepan	1319
Churchill	Winston Leonard Spencer	971
Lenjin	Vladimir Iljič	958
Hitler	Adolf	887
Visarionovič	Josif Staljin	886

PRIMIJEJENA UMJETNOST (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Chanel	Coco	210
Dužanec	Blanka	159
Njerš	Ljerka	130
Braut	Marija	123
Abakanowicz	Magdalena	119
Muir	Jean	104
Quant	Mary	96

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Stradivari	Antonio	451
Pavić	Milan	277
Tiffany	Charles Lewis	233
Kolunić-Rota	Martin	232
Hepplewhite	George	221
Antojević	Pavko	218
Kerdić	Ivo	213
Nikola Verdunski		211
Piranesi	Giovanni Battista	200
Cristofori	Bartolomeo	199

ZNANOST (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Klaić	Nada	386
Kochansky-Devidé	Vanda	310
Curie-Skłodowska	Marie	268
Kučerová	Květoslava	268
Crowfoot-Hodgkin	Dorothy	246
Nusslein-Volhard	Christiane	241
Horvat-Pintarić	Vera	230
Leavitt	Henriette	229
Mead	Margaret	214
Elion	Gertrude	213

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Galilei	Galileo	830
Machiavelli	Niccolò	750
Bošković	Ruđer	667
Saussure	Ferdinand de	572
Brozović	Dalibor	565
Einstein	Albert	528
Tesla	Nikola	520
Karadžić Stefanović	Vuk	515
Rebić	Adalbert	494
Šulek	Bogoslav	493

FILOZOFIJA (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Arendt	Hannah	238

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
Leibniz	Gottfried Wilhelm	1725
Marx	Karl	1024
Hegel	Georg Wilhelm Friedrich	992
Heidegger	Martin	898
	Aristotel	888
	Platon	808
Luther	Martin	801
Kant	Immanuel	620
Schelling	Friedrich Wilhelm Joseph von	574
Nietzsche	Friedrich	572

KATEGORIJA «OSTALO» (prvi 10)

ŽENE

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
	Marija, Sv. Marija	1427
	Sv. Terezija Avilska ili Teresa de Jesús	450
	Terezija od Maloga Isusa i Svetoga Lica T. od Djeteta Isusa; pr. ime Thérèse Martin Sv.	429
	Majka Tereza, Sv.	403
	Antigona	348
	Nioba	327
	Meluzina	325
	Hera	309
	Saloma	301
	Sv. Valpurga	290

MUŠKARCI

Prezime	Ime, nadimak	Broj znakova
	Isus Krist	2259
Stepinac	Alojzije	2155
	Mojsije	782
	Ivan Pavao II	747
Strossmayer	Josip Juraj	732
	Mitra	584
Muhamed	Abul Kasim ibn Abdalah	564
Kuharić	Franjo	553
	Sv. Petar	525
	Sv. Marko	513

BIBLIOTEKA znanost i društvo

Institut za društvena istraživanja u Zagrebu
Zagreb, Amruševa 11
tel: 385 1 4810 264, fax: 385 1 4810 263
e-mail: idiz@idi.hr

Glavna urednica
Jasenska Kodrnja

Uredništvo
Ivana Batarelo
Vlasta Ilišin
Mladen Labus
Katarina Prpić
Dušica Seferagić
Nikola Skledar

Tajnica
Darinka Žeželj

Prijevod na engleski jezik
Ivona Mendeš

Korektura i redakcija
Mirjana Adamović
Ana Maskalan

Grafičko oblikovanje naslovnice
Igor Kuduz

Grafička priprema
Forma ultima

Tisak i uvez
JERKIĆ TISKARA

Naklada
500 primjeraka