

## Od plemenite dokolice do profesije. Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19. stoljeća\*

*U radu se prikazuje odnos žena prema umjetnosti na području civilne Hrvatske i Slavonije u dugom 19. stoljeću. Autorica raščlanjuje kako aktivne i kreativne tako i pasivne oblike angažmana žena na području raznih grana umjetnosti, posećujući posebnu pažnju stasanju modernih umjetnica koje uspješno grade svoje javne karijere.*

Ključne riječi: žene umjetnice, Banska Hrvatska, 19. stoljeće

Odnos žena prema umjetnosti određen je nizom ekstrinzičnih i intrinzičnih čimbenika. Prvima pripadaju općeniti značaj društva i položaj žena u njemu, proces nacionalne integracije, odnos vlasti prema kulturi i umjetnosti i artikuliranje moderne umjetničke scene i kritike. Važni intrinzični faktori su individualne familijarne i privatne konstelacije te dakako individualne karakterne osobine.

Tema ovoga teksta nisu samo umjetnice, nego i žene kao konzumentice, mecene i muze umjetnosti, kao i prozaičniji vid potpore koje su mnoge majke, sestre, supruge ili ljubavnice pružale istaknutim umjetnicima/umjetnicama u svakodnevici, tvoreći poluidvljive ženske svjetove iza scene. Nemali dio tih žena žrtvovao se na razne načine (materijalno, radno, emotivno) ili je pak vjerovao u uspjeh i relevantnost nečijeg umjetničkog opusa onda kada to gotovo nitko drugi nije činio, ili barem ne unutar kulturnog establišmenta. Dočim su muze opjevane i spašene od zaborava pa se slava Beatrice, Laure i drugih pronosi stoljećima, požrtvovne i skromne žene koje su nesebično podupirale najčešće muške umjetnike, ostale su bezimene ili se spominju tek uzgredice. Doduše, muze poput Beatrice pasivna su i pomalo bezlična bića, obožavane i uzdignute na pijedestal, ali istodobno udaljene i nedostupne, pretvorene u idealizirane likove koji sa stvarnim ženama imaju malo zajedničkoga. Ne kanim skrenuti fokus s kreativnosti

---

\* Ovaj rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost u sklopu projekta br. 4153, *Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780-1945)*, voditeljja prof. dr. Dragana Damjanovića.

umjetnosti isključivo na pitanja svakodnevice, nego ukazati na činjenicu da su žene često podupirale umjetnike u njihovim nagnućima i aktivnostima, živeći na neki način s umjetnosti u svakodnevici, te da mnoge od njih nisu bile neuke i nesposobne shvatiti umjetnost i kulturu, pa bi njihov doprinos bio isključivo ograničen na banalne i materijalne aspekte. Nerijetko su žene odbacivale ili potiskivale vlastita nagnuća i karijerne mogućnosti kako bi se posvetile obitelji. Ako je takav postupak još bio samorazumljiv u vremenu preporoda za jednu velikašicu poput Sidonije Rubido Erdödy, događao se i u kasnijim razdobljima u krugu elitnih građanki poput Ženke Kopač, supruge Roberta Frangeša Mihanovića, obrazovane i talentirane likovne umjetnice koja je po vlastitom izboru naposljetku obiteljski život pretpostavila karijeri živeći u sjeni velikoga muža.<sup>1</sup> Kiparica Helena Valdec, sestra B. Csikosa Sesije i supruge Rudolfa Valdeca, mužu je spremala atelier, brinula za cizeliranje radova, tetošila njegove učenike, a jedina joj je izložba priređena posthumno.<sup>2</sup>

Prve umjetnice i konzumentice umjetnosti u Banskoj Hrvatskoj su često plemkinje, uglavnom aristokratkinje. One nisu poticane da budu ozbiljno predane umjetnosti nego je umjetnička poduka (crtanje i slikanje, čitanje književnih djela, glazba, ples) dio odgoja i habitusa plemkinja u skladu s idejom da umjetnost oplemenjuje i da je važna u odgoju i moralnom stasanju mladih. Izbor umjetničkih djela je svrsihodan i nerijetko rodno obilježen. Podobna literatura za mlade plemkinje bit će „Bildungsroman“ s moralnom poukom, a ne nužno kvalitetna djela, koja se nerijetko smatra subverzivnima. Čitanje je zadugo intenzivno, iterativno, pa se tekst odabran sukladno rodnim i društvenim konvencijama (poučna i religijska literatura poglavito Biblija) neprestance iznova iščitavao s poukom o implementaciji naučenoga u sadašnjoj a time i budućoj svakodnevici. Često se takav tekst čitao naglas u odabranoj grupi (obitelj, prijatelji, privatni instruktori tijekom obuke djece). Takav je oblik čitanja zapravo bio oktroiran i kontroliran, onemogućavajući slobodan izbor literature i usmjeravajući recepciju odabranih naslova. Budući da se adolescentkinjama željelo utuviti u glavu što da misle i kako da djeluju, beletristika je smatrana potencijalno opasnom jer raspiruje neželjene osobine poput strasti, imaginacije, tvrdoglavosti i aktivizma, potičući djevojke da stvaraju svoj artificijelni imaginarni raj i tako izgube duhovnu nevinost. Nepoželjnoj literaturi dodijeljena je uloga zmijske i njene jabuke znanja. Udanim ženama je čitanje često moglo biti kompenzacija za dogovoren i nezanimljiv brak, uobičajen među elitom. Njihova „zloporaba“ literature smatrana je još opasnijom, jer knjige prestaju biti „samo“ bijeg od stvarnosti i postaju supstitut za život. Tada se društvo nalazi u opasnosti, jer

1 Camilla Lucerna je u drami *Jedinac* iz 1903. za lik Slave, talentirane slikarice rastrzane između obaveza prema obitelji i umjetničkog nagnuća, bila inspirirana Ženkom, dočim je Frangeš Mihanović prikazan u liku njenog učitelja, kipara Lipovskog. Nina Gazivoda, *Vila Frangeš na Rokovom perivoju u Zagrebu. Geneza izgradnje i prepoznavanje značenja*, Zagreb, 2008., 35-36. I njihova kći Branka stajala je u sjeni oca ali i supruge Krste Hegedušića. Marina Baričević, *Branka Frangeš Hegedušić*, Zagreb, 2007.

2 Mía Gonan, *Recepcija djelovanja hrvatskih umjetnica na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće*, diplomski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014, 25.

žene više ne ispunjavaju svoju primarnu zadaću u kući i obitelji. Sve to nije značilo da će djevojke i žene čitati isključivo religijske tekstove, kuharice, bontone ili odabranu poučnu literaturu, te je zasigurno nemali dio njih nalazio načine da čita i beletristiku pa čak i ostale „nepodobne“ naslove. U razvijenim zapadnoeuropskim zemljama, religijska literatura je postajala sve manje, a beletristika sve više zastupljena još od kasnog 18. stoljeća,<sup>3</sup> a pojavile su se i relevantne literatkinje.

U pogledu glazbene naobrazbe preferirale su pjevanje ili sviranje glasovira, dok su ostali instrumenti smatrani neprikladnima za žene. Važna funkcija umjetnosti je i osposobljavanje za socijalizaciju na visokom nivou. Načitana i glazbeno obrazovana plemkinja lakše će privući pažnju poželjnog prosca i biti sofisticirana domaćica prestižnome društvu, vršeći tako svoju reprezentativnu socijalnu funkciju. U skladu s patronatskim pravom vlastele, upravo su žene često bile ili same pokroviteljice lokalnih crkava ili su umjesto supruga vodile brigu o njihovom opremanju i zaštiti. Budući da je vizualna (re)prezentacija plemstvu bila izuzetno važna, plemkinje su bile ne samo model, objekt pojedinačnih ili grupnih portreta, nego su ponekad odlučivale o pojednostima te prezentacije, nastojeći se prikazati što elegantnijima i profinjena, birajući pojedine modne i druge detalje.<sup>4</sup> Plemkinje su imale ulogu i u opremanju obiteljskih dvoraca i kurija. One koje su same bile gospodarice imanja (udovice, neudane nasljednice) pri opremanju ili adaptacijama stambenih i crkvenih objekata imale su samostalnu ulogu, a neke su bile i skupljačice zbirki umjetnina,<sup>5</sup> te barem sukreatorice dijela obiteljskih biblioteka. Mnoge su plemićke biblioteke sadržavale i malu žensku knjižnicu.<sup>6</sup>

U pogledu umjetnosti žene su usmjeravane na reproduktivni, potrošački ili pokroviteljski aspekt, stoga ne čudi što se nisu laćale autorskih poduhvata, pa je Katarina Patačić,<sup>7</sup> sa svojom malom zbirkom pjesama iznimka koja potvrđuje pravilo. No čak

3 Godine 1770. katalog Leipziškog sajma obuhvaća 25% naslova religiozne literature da bi 1800. taj postotak pao na 13,5%. U istom razdoblju zastupljenost beletristike je porasla sa 16,5 na 21,5%. Marie-Claire Hock-Demarle, Reading and Writing in Germany, u: *A History of Women in the West*, sv. 4, Emerging Feminism from Revolution to World War, Geneviève Fraisse i Michelle Perrot (ur.), Cambridge, Massachusetts-London, 3. izd. 1998, 153.

4 Primjerice, Katarina Zebić rođ. Rauch dala se 1733. godine portretirati ne samo u otmjenoj odjeći i s pomno odabranim nakitom, nego u ruci drži mali okrugli sat, poznat kao nürnbergsko jaje. Takav specifičan detalj nesumnjivo svjedoči o izričitoj želji naručiteljice. Gradski muzej Varaždin, stalni postav. Magdalena Lončarić, *Plemstvo županije varaždinske*, Varaždin, 1996, 26. Iskra Iveljić, *Anatomija jedne velikaše porodice. Rauchovi*, Zagreb, 2015, 132.

5 Josipa Kulmer rođ. Oršić bila je najvažniji donator Narodnoga muzeja u njegovim počecima, a posebice je vrijedna bila galerija ugarsko-hrvatskih kraljeva s ukupno 47 slika. Marina Bregovac Pisk, Josipa Kulmer i njena donacija slika narodnom muzeju, *Kaj* 39, br. 4, 111-127. Posve je drukčiju zbirku zagrebačkom Etnografskom muzeju poklonila Milka Trnina 1930. Posrijedi su umjetnički predmeti iz Indije, Japana i Kine koje joj je navjerojatnije poklonio njen obožavatelj William Sturgis Bigelow. Renata Santo, Ostavština Milke Trnine u Zbirci izvaneuropskih kultura Etnografskog muzeja, *Etnološka istraživanja* 18-19, 244-246.

6 Marina Krpan Smiljanec, Plemstvo i knjižnice, *Hrvatsko zagorje* XIII., br. 1-2, 21-35.

7 Iako obujmom skromna njena je zbirka *Pesama horvatskih iz 1781.* zanimljiva jer je posrijedi ljubavna lirika pisana na narodnom idiomu tj. kajkavskom narječju koja odražava ne samo utjecaje visoke

su i navedeni nekreativni aspekti dosta dugo ostali relativno skućeni. Posljedica je to skromnijeg kulturnog obzora hrvatskog plemstva, koji se poćinje širiti tek u kasnom 18. stoljeću. Kultura plemićkih salona po francuskom uzoru se zadugo nije mogla u potpunosti razviti, a zamjetno nedostaje upravo intelektualna uloga domaćice salona - salonnière. Naglasak je na socijalizaciji (održavanje starih i sklapanje novih veza, matri-monijalna strategija) i zabavi, ali iako domaćica nije usporediva francuskoj salonnière ipak je sve rafiniranija, bolje obrazovana, poznaje etiketu visokog društva i na nju utjeće. Od kasnog 18. stoljeća elegancija u odijevanju i namještanju interijera, konverzacija i načitanost, vođenje korespondencije, postaju deziderati hrvatskog plemstva.<sup>8</sup> Pritom umjetnost ima važnu ulogu: elitno plemstvo nastoji narućiti portrete kod cijenjenih slikara, kupuje umjetnine i knjige, organizira kazališne predstave u svojim gradskim palaćama a neki velikaši poput Erdödyja, Draškovića i Pejaćevića imaju i vlastite instrumentalne sastave.

Umjetnost je zadugo smatrana muškom domenom a ne poprištem općih ljudskih i umjetnićkih vrijednosti pa su sukladno tomu muškarci ne samo autori nego i *arbitri artium*. Stoga se postavlja pitanje koliko umjetnićki nadarenih žena iz raznih slojeva nije moglo realizirati svoja nagnuća zbog društvenih i obiteljskih okolnosti, ostajući u domeni recepcije a ne kreacije. Svaka je generalizacija djelomice neprecizna i netočna; tako je i s ovom, jer su neke žene poticane na stvaralaštvo u svojoj okolini. Ipak, žensko stvaralaštvo neće u pravilu biti prihvaćeno bezuvjetno i neogranićeno. Doćim će u vrijeme preporoda biti poticano iz nacionalnih razloga, nakon afirmiranja nacionalnog pokreta i uspostave autonomnog književnog polja, na književnu produkciju primjenivat će se strožiji kriteriji. No, kao i prvu, i ovu drugu generalizaciju valja uzeti s oprezom. Premda je dio autorica bio izložen kritikama, posrijedi nisu bili isključivo rodni razlozi, jer nisu kritizirane samo zato što su žene, nego zato što njihova djela nisu dosegla zamjetnu umjetnićku razinu. Bilo bi preciznije reći da je dio umjetnica nailazio na prepreke jer po obrazovanju, uvjetima rada i recepciji nisu uživale jednake mogućnosti kao muškarci. Stoga bi svaki pojedini slučaj valjalo pažljivo razmotriti, kloneći se zamke politićke i rodne korektnosti, prema kojoj bi umjetnice unaprijed bile proglašene „žrtvama“ a njihov opus vrednovan drukćijim kriterijima. Naposljetku, ni moderna književna kritika nije uvelike prestrukturirala kanon, a tek je nekolicina autorica poput Jagode Brlić ili Mare Ivanćan<sup>9</sup> doživjela temeljitu reevaluaciju.

Obrazovane žene Banske Hrvatske bile su raznolike socijalne, etnićko/nacionalne i konfesionalne strukture, pripadajući uglavnom plemstvu i elitnim slojevima građanstva. Bile su izložene unutarnjoj i vanjskoj poliglosiji i multikulturalnosti koja nije u potpunosti potisnuta ni stasanjem nacionalnih pokreta. Ogdajane su na njemaćkom

književnosti poput Petrarce nego i pućke književnosti. *Pesme horvatske Katarine Pataćić (1781.)*. prir. Alojz Jembrih, Donja Stubica-Zagreb, 1991. Dunja Fališevac, „*Pesme horvatske*“ Katarine Pataćić, *Kaj*, br. 5- 6, 1991, 30- 34.

8 Josip Matasović, *Iz galantnog stoljeća*, Zagreb, 1921, 113.

9 V. Emilija Kovać, Modernizam u djelu Mare Ivanćan, *Kolo* 3, 2002, 13-43.

jeziku, koji će i nadalje ostati važan usprkos činjenici da je hrvatski 1847. postao službenim jezikom umjesto latinskoga. Osim njemačkog te osnova latinskog, obrazovane žene a poglavito aristokratkinje, učile su i francuski, u Slavoniji nerijetko mađarski, a one stranog podrijetla znale su i svoj materinji jezik (češki, slovenski...). Monarhija je bila prostor fluktuacije ljudi i ideja, a Hrvatska je sudjelovala u toj intelektualnoj razmjeni, stoga i u razdoblju prije preporoda svakako valja spomenuti književnice koje su stvarale na njemačkom, ali su bile povezane s Hrvatskom, poput Therese von Artner, koja je u Zagreb došla na poziv biskupa M. Vrhovca.<sup>10</sup> Svoja opažanja o zemlji i ljudima sažela je u putopisne crtice namijenjene prijateljici Karolini Pichler,<sup>11</sup> poznatoj austrijskoj književnici u čiji su bečki salon zalazili Mozart, Schubert i Friedrich von Schlegel. Pjesme i drame T. von Artner izvođene su tijekom 1820-ih u Zagrebu na njemačkom, a zanimljivo je da je njen prvi rad bila pjesma posvećena grofici Eleonori Pejačević.

\*\*\*

U vertikalni hrvatske povijesti 19. stoljeća preporod je nedvojbeno razdoblje početka afirmacije žena u javnoj sferi jer nacionalni pokret nije bilo moguće uspješno pokrenuti bez njihova sudjelovanja. Preporoditelji nisu kanili promijeniti društveni položaj žena, nego se osloniti na njihovu tradicionalnu ulogu kao odgajateljica koje će sljedeće naraštaje odgajati u narodnom duhu i na narodnom jeziku, a i poticati druge žene da se zalažu za narodnu stvar.<sup>12</sup> Ta je konstrukcija sadržavala tektonsku pukotinu, budući da je angažman žena za „narodnu stvar“ podrazumijevao njihovo sve izraženije sudjelovanje u javnom životu. Posrijedi je obrazac koji se daje razabrati i kod drugih malih ili nevladajućih naroda srednje Europe. Primjerice i u češkim zemljama, počeci afirmacije žena povezani su s nacionalnim pokretom i tek se krajem 19. stoljeća prednost počinje davati ženskim a ne nacionalnim pitanjima, a sličan obrazac postoji i na slovenskom prostoru.<sup>13</sup>

10 Ivan Pederin, *Therese von Artner und die österreichische Literatur des Biedermeiers in Zagreb, Österreich in Geschichte und Literatur* 28, Beč, 1984, 300-312. Mirjana Stančić, *Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien 1800-1945*, Beč-Köln-Weimar, 2013, 281.

11 *Briefe über einen Theil von Croatien und Italien an Caroline Pichler*, 1830., prevedeno na hrvatski kao: *U dragom kraju, kako njemački putopisci u 19. i 20 stoljeću gledaju i opisuju hrvatske krajeve: odlomci iz putopisa*, Zagreb, 1942.

12 Jasno je to izrazio P. Štoos u *Danici* 1843, napisavši kako preporoditelji nisu prijatelji „muškobanah“ i da je „literatura muški posao“ ali pozdravlja žene koje ne prelaze zadane granice i „kojim ne stoji do tašte slave, nego do izobraženja svojih sestrah i dece“. Citirano prema Andrea Feldman, *Posljednjih tisuću godina: povijest žena - ženska povijest - kulturna povijest*, *Otium* 7-8, 1999-2000, 33.

13 O ženskim pokretima i nacionalnom pitanju v: Richard Evans, *The Feminists: Women's Emancipation Movements in Europe, America and Australasia 1840-1920*, London 1978., 102 et passim. *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms: Central, Eastern and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*, Francisca de Haan et al. (ur.), Budimpešta-New York, 2008. Peter Vodopivec, *Kako so ženske na Slovenskem v 19. stoletju stopale v javno življenje*, *Zgodovina za vse*, br. 2, 1994, 30-44. Marta Verginella, *Ženska obrobja. Vpis žensk v zgodovino Slovencev*, Ljubljana, 2006. Dobrava Moldanova, *Czech Women Writers from the National Revival to the Fin de Siècle*,

Već 1838. Janko Drašković se knjižicom *Ein Wort an Iliriens hochberzige Töchter* obraća „velikodušnim kćerima Ilirije“ sa željom da prigrlje svoj narod i narodni jezik. Te „ilirske kćeri“ uglavnom ne poznaju narodni jezik ili ne žele govoriti na njemu pa im se mora obratiti na njemačkom. Dio plemkinja i građanki podupire preporod, prihvaća narodni jezik i sudjeluje u javnim preporoditeljskim manifestacijama, udrugama i tisku. Većina njih slijedi orijentaciju svojih muževa, očeva ili braće, ali neke su se istaknule intelektualnim i umjetničkim radom izrastajući u preporodne ikone poput Dragojle Jarnević ili grofice Sidonije Rubido Erdödy. Žene postaju sve „vidljivije“, sve su prisutnije i relevantnije u javnoj sferi, a osnovala su i vlastitu udruhu. I njihov privatni život je sve više bio pred očima javnosti, a dom Vancaševih u zagrebačkoj Opatičkoj ulici 21 s ugodnom i dobrodušnom kućedomaćicom Josipom zvanom odmilja Pepica, postao je važan topos preporoda, otvarajući tako njenu privatnu sferu pa i njen karakter pogledu javnosti.<sup>14</sup> Premda je najveći dio žena angažiranih u preporodu slijedio tradicionalne i stereotipizirane vidove ženske djelatnosti (dobrotvorni rad, reprezentacija na javnim događanjima, izrada pojedinih artikala poput zastava ili torbi s ilirskim znakovljem i namijenjenih istaknutim pojedincima), dio njih se profilirao u intelektualnom, poglavito umjetničkom pogledu. Čak su i spomenuti tradicionalni vidovi njihove djelatnosti prerastali svojom intenzivnošću u izraženi aktivizam. Pojavljuju se ženski mikrokozmoi poput župnog dvora u Mariji Bistrici, gdje su se okupljale nećakinje opata Ivana Krizmanića - Paula i Dragojla, kao i S. Rubido Erdödy i Sofija Rušnov, ili omiljskog doma Ivane Čačković Vrhovinske u kojem je i utemeljeno Domorodno gospojinsko društvo 1841.<sup>15</sup> Krug tih intelektualno angažiranih žena širi je nego što se na prvi pogled čini. Osim najistaknutijih Dragojle Jarnević i Sidonije Rubido Erdödy, vrijedne su spomena i Jagoda Brlić, Sofija Rušnov, Milica Herites, Dragojla Vočinčićeva, Laura Slabur, Marija Martinić iz Požege, Maca Zacerjanin iz Gospića, Josipa Kubin-Kunović Čehinja iz Varaždina, Krunoslava Horvat i Jelisava Prasnička. Osim S. Rubido Erdödy te Prasničke, koja se zanimala za gospodarsku problematiku, one su autorice uglavnom pjesama rodoljubne ili ljubavne tematike, najčešće objavljivanih u *Danici* ili *Zori dalmatinskoj*, rjeđe u *Kolu* koje je davalo prostora prvenstveno afirmiranim autoricama poput D. Jarnević ili J. Brlić.<sup>16</sup>

Žene postaju i muze preporodnih pjesnika, poput Vrazove „Ljubice“ tj. Gajeve nećakinje Julijane Cantilly Engler, Karoline Schauff kojoj Preradović posvećuje *Lina-Lieder* ili Sofije Rušnov u čiji su se spomenar stihovima upisali P. Štoos, I.

u: *A History of Central European Women's Writing*, Celia Hawkesworth (ur.), London 2001, 47 et passim. Claudia Seeling, *Zur Interdependenz von Gender und Nationaldiskurs bei Marie von Ebner-Eschenbach*, St. Ingbert, 2008, 97-103.

14 Josipu su nazivali „majčica Ilira“ (Josip Vranjican), „zemaljski andeo“ (Preradović), „ljubljenja mamića“ (Vraz), a svoju dobrohotnost pokazala je njegujući bolesnog Lisinskog i Vraza.

15 Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb, 1998, 12-13. Agneza Szabo, O sudjelovanju žena u hrvatskom narodnom preporodu, *Kaj* 4-5, 1995, 109-121.

16 Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 14.

Kukuljević, S. Vraz, a Ján Kollár ju je nazvao hrvatskom Sapfo, učenom ženom koja ne zaboravlja ograničenja svoga spola.<sup>17</sup> Važnost žena ogleda se i u objavljivanju članka koji tematiziraju povijest i ulogu žena kao i u prijevodima stranih rodoljubnih autorica poput Čehinje Božene Nemcove. Možda se sve izraženiji utjecaj žena može najbolje oprimjeriti na obitelji Gaj. Julijana Gaj imala je veliki utjecaj na sina Ljudevita a sama je objavila i dvije kraće proze; Gajeva supruga bila je spomenuta Paulina Krizmanić, sestra Fani pomagala mu je u vođenju tiskare i izdavanju novina zamjenjući ga dok je izbivao, a kći Ljuboslava bavila se pisanjem, prevođenjem, pa i glumom nastupivši u Beču 1875. kao glumica. Majka i sestre i financijski pomažu Gaju.<sup>18</sup>

Aktivni i pasivni oblici sudjelovanja bili su povezani, pa je uključivanje žena u preporod ovisilo i o njihovoj naobrazbi posebice načitanosti. Stoga se valja zapitati što i koliko su žene tada čitale te na kojim jezicima? Katalozi posudbenih biblioteka i knjižara pokazuju da do 1836. nema hrvatskih naslova, ali sredinom 1840-ih se situacija mijenja barem kod nekih knjižara, pa katalog Franje Župana iz 1844. spominje 200 naslova, od kojih je čak polovica na hrvatskom. Međutim, njegov kolega Emil Hirschfeld 1842. navodi samo njemačke naslove, među kojima su i oni tipične ženske literature što je dokaz da su žene čitale, ali da su za njih posuđivali muški rođaci.<sup>19</sup> Adolf Veber Tkalčević se u svojim *Domorodnim mislima* iz 1844. potužio kako žene čitaju neprimjerene francuske romane u njemačkom prijevodu, poput djela Eugèna Suea, pa nema kuće gdje se ne priča o jezuitskoj podlosti, pariškim tajnama i vječnom Židovu, što su aluzije na njegova najpopularnija djela.<sup>20</sup> Veber nije propustio naglasiti kako takva literatura ugrožava obitelj kao osnovnu ćeliju društva, a onda time i domovinu, jer potiče žene na neposluh i emancipaciju od muževljeva autoriteta.<sup>21</sup> Pritom ne valja gajiti iluzije kako Veber kao svećenik zastupa specifična konzervativna stajališta, jer u sličnom tonu kasnije piše i jedan od liberalnijih hrvatskih učitelja svoga doba, Ivan Filipović, koji je sa žaljenjem konstatirao kako je zapadna civilizacija i u Hrvatskoj stekla „prozelita“ i otrovala domaći patrijarhalni život, pa žene prednjače u čitanju francuskih, talijanskih i drugih neslavenskih romana, što im usađuje krive predodžbe o životu i muževima,

17 Divna Zečević, *Women's Writing and Writing for Women in Croatian Literature of the Nineteenth Century*, u: Hawkesworth, 112.

18 Ljuboslava je doživjela tešku sudbinu samo zato što je bila žena. Nakon rastave nije smjela vidati kćer, štoviše morala je obećati da će napustiti Hrvatsku, te je naposljetku bila primorana raditi kao kućna pomoćnica u Beču. Vlatka Filipčić Maligec, *Žensko lice preporoda, Otium* 7-8, 1999-2000, 62. Elinor Murray Despalatović, *Ljudevit Gaj i ilirski pokret*, Zagreb, 2016, 29 et passim.

19 Aleksandar Stipčević, *Socijalna povijest knjige u Hrvata*, sv. 3: Od početka hrvatskoga narodnog preporoda (1835.) do danas, Zagreb, 2008, 79 i 355. Wolfgang Kessler, *Buchproduktion und -lektüre in Zivilkroatien und -slawonien zwischen Aufklärung und nationaler Wiedergeburt*, *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 16, 1976-1977, 339-790.

20 Eugène Sue, pravim imenom Marie-Joseph Sue, tvorac je trivijalnih, senazacionalističkih serijskih romana i romana-feljtona. Najpoznatija su mu djela *Misteriji Pariza* (1842-43) i *Lutajući Židov* (1844-45).

21 Aleksandar Stipčević, *Socijalna povijest knjige*, sv. 3, 354.

„ruši jedrost, naravnost i iskrenost slavjanskoga značaja“, te ih potiče da zanemare svoj jezik i običaje.<sup>22</sup>

Preporodni istup žena u javnosti nameće pitanje njihova odnosa prema nacionalnim i društvenim pitanjima, napose prema položaju žena i prema umjetnosti. Vide li one same sebe kao umjetnice ili im je to usputno? Kakva je njihova recepcija u suvremenosti i danas, jesu li neke od njih uspjele postati i ostati dijelom umjetničkog kanona? Je li njihova recepcija ovisila o njihovom spolu i socijalnom podrijetlu ili umjetničkim kriterijima? Jesu li se teže nosile sa svojim demonima samo zato jer su bile žene? Doduše, pitanje plemenite dokolice ili profesije možda je izlišno ako je riječ o umjetničkoj kvaliteti jer je sa tog stanovišta nevažno kako je djelo nastalo. To pitanje postaje relevantno u društvenom kontekstu, jer modernizacija donosi profesionalizaciju ali i promjenu socijalne strukture autorica i konzumentica sa sve većom zastupljenošću građanskih a postupno i donjih društvenih slojeva. Iznimka su likovne umjetnosti jer su u Hrvatskoj brojne istaknute slikarice plemkinje.<sup>23</sup> Umjetničko nagnuće žena valja svakako sagledati ne samo u društvenom nego i u privatnom kontekstu; bilo kao konzumentice bilo kao autorice umjetničkih djela žene su nerijetko pod utjecajem svoje obitelji (osobito muškaraca) i prijatelja. Ipak, te čimbenike ne bi valjalo shvatiti deterministički; usporedne biografije umjetnica pokazuju različite osobne sudbine, koje su posljedice i njihova osobna odabira a ne isključivo socijalnih datosti i rodne diskriminacije. Ta biografska paleta prostire se od velikašice Sidonije Rubido Erdödy, koja je zbog udaje napustila karijeru, do uspješne i izuzetno cijenjene ali obitelji predane građanke Ivane Brlić Mažuranić, od usidjelica D. Jarnević ili Milke Trnine, emancipiranih prznica poput Zagorke do homoseksualki N. Roje<sup>24</sup> i Božene Begović ali i niza umjetnica koje su uspješno povezale brak i umjetničko pregalaštvo. Neke profesionalno surađuju sa suprugom – objavljujući, nastupajući na sceni s njim ili surađujući u nekom drugom obliku (Adela i Andrija Milčinović, Ivana i Šandor Sajević, Sofija i Ignjat Borštnik, Nina Vavra i Josip Bach, Hermina i Josip Eugen Tomić, Marija i Eugen Kumičić, Marija Strozzi-Pečić i Bela Pečić, Mila i Mišo Dimitirjević, Darinka Bandobranska i Nikola Milan i dr.). Ponekad je situacija bila složenija, primjerice Milka Trnina je odbila dobru partiju, američkog liječnika Williama Sturgisa Bigelowa, ali je s njim razvila

22 Ivan Filipović „O našem krasnom spolu“, *Neven* 1854., prema: Stipčević, *Socijalna povijest knjige*, sv. 3, 355.

23 Tradicionalno shvaćanje radova plemkinja kao rezultata plemenite dokolice vidljivo je još pred kraj Monarhije, kada se uoči prve izložbe V. Nikolić Podrinske raspravljalo smije li jedna velikašica prodavati svoja djela. Slikarica, koja je bila dobrostojeća i inače poznata po dobrotvornosti, dilemu je riješila doniravši prihod u dobrotvorne svrhe. Gonan, 29.

24 U novijoj interpretaciji njenih autoportreta posebice „Autoportreta – lovac“ (1912) Ljiljana Kolešnik i Leonida Kovač iščitavaju suptilne i tada neprepoznate tendencije reprezentacije lezbijskog identiteta. Ljiljana Kolešnik, Autoportreti Naste Roje: primjer oblikovanja predodžbe seksualiziranog ženskog subjekta u hrvatskoj umjetnosti ranog modernizma, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24, 2000, 187-204. Ista, Likovne umjetnice, u: *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*, Jasenka Kodrnja (ur.) Zagreb, 2006, 220-245. Leonida Kovač, *Kodovi identiteta*. Zagreb, 2001, 139.



jedan drukčiji privatni odnos obilježen povjerenjem i bliskošću.<sup>25</sup> Poticaj i pomoć su nerijetko pružale žene, a Trnina je opet dobar primjer. Ta je kći mlinara do svjetske karijere došla također i nesebičnim angažmanom svoje drage „tetic“ Laure Jurčević, kod koje je i živjela nakon očeve smrti, ali i svoje prve učiteljice, Ide Wimberger, koja je na izletu u Remetama čuvši Milkin glas prepoznala njen talent. Uzela ju je u svoju privatnu školu i omogućila joj prvu javnu produkciju, na kojoj je Milka zablistala, a među njene prve zagovornike se svrstao i Šenoa, zagovarajući ju kod ujaka Jurčevića, u nastojanju da se ojača hrvatska opera. „Tetica“ Laura u potpunosti se posvetila Milki, prateći ju nakon smrti supruga na njenim gostovanjima po cijelom svijetu.<sup>26</sup>

Preporod je dakle potakao žene na aktivizam pa i na umjetničko stvaralaštvo i reprodukciju, a one prihvaćaju taj model ne dovodeći u pitanje položaj žena. Većina njih bit će prepoznata zbog svog rodoljubnog zanosa ali neće ostvariti zamijećen opus, osim J. Brlić i D. Jarnević. Te dvije žene su zanimljive jer su u nekim elementima na suprotstavljenim pozicijama. J. Brlić, iako pripada istaknutoj građanskoj obitelji, djeluje relativno samozatajno, pišući ljubavnu i rodoljubnu poeziju. Okružena poznatim muškarcima, koji su nenamjerice potisnuli njenu recepciju kao umjetnice, dugo je bila prvenstveno poznata kao sestra Andrije Torkvata Brlića, žena Ivana i majka Milana Amruša. Recentna književna kritika revalorizirala je njeno značenje, revidiravši ocjenu Branka Vodnika o romantičnom idealizmu prostodušne ženske naravi, te istakavši intimnu i autoreferencijalnu dnevničku komponentu njena opusa, kao i metafizičku upitnost i egzistencijalnu tjeskobu.<sup>27</sup> Premda neosporno talentirana i solidno socijalno situirana, J. Brlić je zbog svoje samozatajnosti gotovo doživjela tipičnu žensku sudbinu neprimjerene valorizacije. Naime, u mladosti se morala odreći vlastitih planova i nagnuća, kako bi se brinula za braću, a Vodnik, koji je učinio niz neprimjerenih poteza kao redaktor njena opusa, angažiran je upravo na želju Jagodina sina Milana. Za razliku od nje D. Jarnević uspješno će zauzeti poziciju preporodne ikone i jedne od najistaknutijih žena Banske Hrvatske. Poput Zagorke, odlučna i tvrdoglava Dragojla Jarnević uvelike je utjecala na sliku o sebi, no iako njen književni opus među spisateljicama njena doba zauzima istaknuto mjesto, nije na razini najboljih djela muških književnika. Najrelevantnije njeno djelo je opsežni Dnevnik, koji je vodila od 1833. do uoči smrti 1874., no on je utjecao na njenu recepciju tek posthumno, jer prema oporuci nije smio biti dostupan 10 godina nakon njene smrti, a prvi je put vrlo fragmentarno objavljen tek 1958.<sup>28</sup> D. Jarnević je bez sumnje izuzetna žena, obilježena protimbama, što ju u mnogome čini atraktivnom (post)modernom senzibilitetu, koji ju nerijetko pretvara u

25 Mato Grković, *Milka Trnina*, Zagreb, 1966, 219 et passim. *Milka Trnina*, Zdenka Weber (ur.) Križ, 2013.

26 Grković, 49.

27 Dubravka Brunčić, *Tvorba rodnoa identiteta u pjesništvu Brodanke Jagode Brlić*, Kolo 1, 2008. Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 88-94.

28 *Život jedne žene. Odabrane strane Dnevnika*, prir. Stanko Dvoržak, Zagreb, 1958. Dnevnik, pohranjen u Hrvatskom školskom muzeju, u cijelosti je objavljen 2000. u izdanju Matice hrvatske iz Karlovačke koje je priredila Irena Lukšić. Dunja Detoni Dujmić je 2003. priredila njena Izabrana djela.

prethodnicu moderne žene i transtemporalizira, izdvajajući je iz historijskog konteksta. Samosvjesna je ali iskompleksirana, obilježena noćnim mokrenjem koje joj onemogućava normalan bračni život; temperamentna i disciplinirana, samosvojna i tašta ali i osjetljiva na kritiku društvene okoline te nadasve ambiciozna. D. Jarnević je kroz svoj Dnevnik uvelike utjecala na stvaranje slike o sebi; dugo su joj se rugali kao frustriranoj usidjelici čije su intelektualne ambicije samo posljedica njenog fiziološkog problema i činjenice da se nije udala. Takve interpretacije ženskog stvaralaštva kao kompenzacije za neostvoreni obiteljski život, bile su široko rasprostranjene i u razvijenijim zemljama negoli je to Hrvatska. Novija pak tumačenja ponekad pretvaraju Dragojlu u žensku ikonu, prethodnicu emancipiranih žena.<sup>29</sup> Međutim, Dragojla uopće nije pobornik emancipacije žena, niti je to u svoje doba mogla biti, dapače, ona „obične“ žene smatra ograničenima, tračljivima, zavidnima, neobrazovanim a one koje su ambicioznije smiješnima jer imitiraju muškarce, što im ne dolikuje. U njenom Dnevniku zapravo ima malo žena koje su pozitivno prikazane, bilo da je riječ o njenoj obitelji i okolini ili ženama izvan toga kruga. Primjerice, govor Marije Fabković na učiteljskoj skupštini 1871. ocijenila je neugodnim, a Marije Jambrišak arogantnim, da bi o potonjoj 1873. zapisala kako je došla na glas „radi svoga rovanja proti postojećimi školskimi zakoni i svimi profesori“, ističući kako se ne slaže s njom u pogledu odgoja jer je Jambrišak neizrecivo slavohlepna.<sup>30</sup> Dragojla nerijetko mijenja izvorno pozitivno mišljenje, pa je tako u početku surađivala s Josipom Kubin, da bi kasnije i s njom došla u sukob, nazivajući je „la donna ti [sic!] testa debole“, ismijavajući tako njenu tobožnju učenost.<sup>31</sup> U biti Dragojla više voli i cijeni društvo muškaraca, bez obzira je li riječ o zabavi ili ozbiljnijoj socijalizaciji. Isticanje Dragojle kao žene ispred njenog vlastitog vremena potiskuje ostale žene na marginu, prikazujući ih kao nevoljke statistice. Međutim, bez množine običnih žena, uronjenih u svakodnevicu, nije moguću iščitati cjelinu ženske i rodne povijesti. Fokus samo na istaknute žene zanemaruje karike lanca koji vezuje generacije, rastačući kontinuitet i relevantne informacije o odnosu njihovih života i promjena legalnog, ekonomskog i socijalnog statusa žena. I sama Virginia Woolf istakla je kako izuzetne žene ovise o običnima. Samo ako poznajemo uvjete života prosječne žene (broj djece, ima li vlastitih sredstava, svoju sobu, slugu, obavlja li kućedomaćinske poslove, pomaže li u odgoju obitelji) možemo shvatiti i vrednovati dostignuća ili promašaje onih izuzetnih.<sup>32</sup>

Možda se u nekim vidovima i potencira uloga D. Jarnević i njeno mjesto, koje je u tadašnjem socijalno-kulturnom kontekstu zapravo tradicionalnije negoli se to ponekad čini.<sup>33</sup> Njen se Dnevnik nerijetko koristi kao faksija, iako je riječ o njenoj slici nje same

29 Primjerice, Irena Lukšić, Dragojla Jarnević i europski romantizam u: *Zbornik radova sa stručnog skupa o Dragojli Jarnević*, Hrvojkica Božić - Frida Biščan (ur.), Karlovac, 2013, 11.

30 Dragojla Jarnević, *Dnevnik*, prii. Irena Lukšić, Karlovac, 2000, 716, 737.

31 Isto, 624, 634 et passim.

32 V. Woolf, *Women and Fiction*, Collected Essays, citirano prema: Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, London, 1978, 9.

33 Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Zagreb, 2008, 252-253.

i njene okoline. Primjer toga je martirološka vertikala koju konstruira, a koja počinje ni manje ni više nego njenim rođenjem. Naime, tvrdi ona, majka ju od početka nije voljela što se vidi i po tome što ju nije dojila, kao da je izostanak laktacije majčina namjera. Svoju poziciju kao žrtve dalje gradi svojim urološkim problemom, smrću oca i teškom materijalnom situacijom u obitelji u kojoj je upravo ona najveća žrtva. Razvidno je da je D. Jarnević teška i tvrdoglava osoba, koja se doživljava drukčijom od drugih žena, no koliko god patološka bila njena potreba da se uvijek prikaže žrtvom, ta je tvrdnja točna u dijelu koji se tiče nemogućnosti ostvarenja svih njenih ambicija. Ona je prisiljena pomagati u obitelji (čuvanjem nećaka<sup>34</sup>) i zarađivati za život u Hrvatskoj i inozemstvu kao krojačica, kitničarka, odgajateljica i učiteljica, što ju čini ogorčenom jer joj oduzima vrijeme i energiju za vlastito intelektualno uzdizanje i umjetnički rad. Premda bi u povoljnijim okolnostima njen opus zasigurno bio veći, ključno je pitanje bi li bio i umjetnički relevantniji? U svakom slučaju iz današnje perspektive nisu zanimljiva njena književna djela nego prvenstveno njen život tj. Dnevnik kao autoreferencijalni narativ koji ju predstavlja kao snažnu osobnost, sklonu okrutno iskrenoj samorefleksiji.

Preporod je tako potakao rodoljubne žene da se angažiraju i u umjetnosti, pri čemu su u javnosti najistaknutije bile upravo literatkinje. Jedan od razloga tomu je važan cilj preporoda – promicanje narodnoga jezika i književnosti ali valja imati na umu i mogućnost povezivanja literarnog rada i privatnog, obiteljskog života žena. Osim S. Rubiod Erdödy, glazbeno i likovno talentirane i educirane žene, uglavnom su ostajale u sferi privatnosti, a i ona sama se nakon udaje povukla iz javnih nastupa, iako je i dalje njegovala interes za glazbu pa je bila i pokroviteljica Glazbenoga zavoda.

U javnosti su zamijećene i glumice. Kazalište u Banskoj Hrvatskoj je zadugo bilo maskulino, a tek 1820. je zabilježen prvi nastup djevojaka u franjevačkoj predstavi u Vukovaru.<sup>35</sup> Preporodna drama privući će publiku na predstave, no i takvu hit predstavu poput *Jurana i Sofije* moraju izvoditi amateri<sup>36</sup> ili putujuća glumačka družina, u kojoj doduše ima žena, ali razina njihova nastupa teško da se može nazvati umjetničkom. Tako tu prvu predstavu na hrvatskom izvodi 10. lipnja 1840. *Domorodno teatralno društvo*. Ansambl sastavljen od novosadskog *Letećeg diletantskog pozorišta*, Poljakinje Jozefine Wagi (Vagi), članice Börnsteinove kazališne družine kao i „prve ilirske“ glumice tada šesnaestogodišnje Franjice Vesel daje još nekoliko predstava 1840. i 1841. da

34 Smrt dvaju sestrih sinova doživljava kao sretnu okolnost jer se opet može posvetiti svome radu! Time se pokazuje kao bolesno egoistična i emotivno kruta osoba. Činjenica da su djeca u to vrijeme izuzetno česta umirala ne opravdava likovanje nad smrću djeteta. Doslovce je napisala: „U to umre prvorođenac moje sestre i meni odlane“ te potom „Na moje veselje umre i drugi sinčić moje sestre i ja dobih oduhe.“ *Dnevnik*, Predgovor, 10.

35 Posrijedi je bio naslov Grgura Čevapovića *Josip, sin Jakoba patriarke*. Lucija Ljubić, Prve glumice na hrvatskim kazališnim daskama, *Dani Hvarškoga kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 34, 2008, 230.

36 U sisačkoj praižvedbi 1839. glumile su Matilda i Ernestina, kćeri Matilde Farkaš-Fabijančić, rođ. Managetta, jedne od utemeljiteljica Narodnog muzeja. *Hrvatski narodni preporod 1790-1848*. Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta, Nikša Stančić (ur.), (dalje: HNP), Zagreb, 1985, 236.

bi se nakon prosinca 1841. razišao. Franjica Vesel tada je nastupila kao Grizelda u istoimenom komadu Friedricha Halma, potom u Karlovcu u komadu *Angelo, padovanski okrutnik*, V. Hugoa.<sup>37</sup> Nakon raspusta ansambla nastupala je u Austriji i Moravskoj. Tako je ta „ilirski“ glumica karijeru morala nastaviti nastupajući u predstavama na njemačkom, a hrvatsku publiku je ionako više zanimala njena ljubavna romansa s D. Demetrom od njenih glumačkih postignuća.

Za razliku od literatkinja, glumica i glazbenica, slikarice su ostale u preporodu nezamijećene, uglavnom stoga što su djelovale u sferi privatnosti, a nemali dio njih bile su plemkinje. Autor prvog biografskog djela posvećenog domaćim likovnim umjetnicima, Ivan Kukuljević, od žena je spomenuo samo Bokeljku Anu Marović, Tereziju Lipić, Carolinu Annu Katarinu Vojkffy Armero i Fanny Daubachy Brlić, iako su generacijski tu još mjesto mogle naći Barbara Kraft,<sup>38</sup> Ana Novak ili Marija Stürmer Bedeković<sup>39</sup>. Osim Daubachy, o kojoj će biti riječi kasnije, zanimljiva je Vojkffy Armero kao autorica prvih ženskih karikatura.<sup>40</sup>

Sljedeća faza odnosi se na razdoblje nakon obnove ustavnosti 1860-ih godina, jer su tijekom neoapsolutizma 1850-ih uvjeti javnog kulturnog djelovanja bili vrlo skućeni. To razdoblje nije donijelo procvat ženskog stvaralaštva ali je proširilo kulturnu infrastrukturu – udruge, institucije i tisak. S pravom nazvano prema Šenoi, to je doba označilo odmak od često skućenih dometa za preporoda usmjerenih prvenstveno izričaju na narodnom jeziku i rodoljubnom sadržaju a ne postizanju umjetničke kvalitete. U povijesti književnosti piše se o fazi „knjiženstva“, termina koji koristi i sam Gaj a koji obuhvaća širok raspon, amalgamirajući geografiju, povijest, književnost i etnografiju.<sup>41</sup> Razvoj hrvatske književnosti značio je stoga odmak od „knjiženstva“ i diferencijaciju između visoke i trivijalne književnosti, formiranje selektivnije i zahtjevnije književne kritike i uredničke politike. Šenoin *Vijenac* etablira se kao kvalitetan kulturni forum, koji više nema poteškoća s pridobivanjem suradnika i nije prisiljen objavljivati sve što je sročeno na narodnom jeziku, nego se postavlja u ulogu selektora i arbitra. Stoga ni D. Jarnević, koja nastavlja sa svojom hajdučko-turskom prozom, nije više dobrodošla na stranicama tog najprestižnijeg hrvatskog kulturnog časopisa. Premda je zbog tog bila ogorčena, ocrnivši u svom stilu Šenou kao materijalno gramzljivog urednika, razlozi za to nisu bili rodne naravi nego ograničene umjetničke vrijednosti njene produkcije.<sup>42</sup> Uostalom, Šenou je njene radove uvrstio

37 Slavko Batušić, Naši najstariji kazališni plakati, *Kronika zavoda za književnost i teatar JAZU* (dalje: *Kronika*), II, 1976, br. 1-2, 128-130.

38 Grga Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XIX. stoljeća*, sv. 1, Zagreb, 1995, 56.

39 HNP, 239.

40 Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb, 2010, 82.

41 Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 93.

42 Marina Protrka Štimatec, Pisati kao žena? Dragojla Jarnević u kanonu hrvatske književnosti 19. stoljeća, u: *Zbornik radova sa stručnog skupa o Dragojli Jarnević*, 31-32.

u svoju antologiju hrvatske i srpske književnosti iz 1873,<sup>43</sup> vrednujući tako njen obol preporodu, ali je s pravom ocijenio da njeno stvaralaštvo više ne može izdržati konkurenciju suvremene književne produkcije. Odnosilo se to također na pripovijesti učiteljice Ljubice Maříkove objavljujane u *Naše gore listu i Dragoljubu*, kao i na slabašne dramske pokušaje Marije Rakić i glumice Ivke Kralj Milarov, autorice i niza članaka o kazalištu objavljivanih u *Vijencu*.

U komparativno-historijskoj perspektivi nameće se zaključak kako postoje različiti putovi afirmacije žena u književnosti. U razvijenijim europskim zemljama pojava literatkinja nije uvijek pupčanom vrpcom vezana uz nacionalni pokret, kao što je to slučaj u nerazvijenim prostorima i kod „malih“ naroda Srednje Europe. U Engleskoj će se žene ozbiljno latiti pera i biti prezentne u javnosti već od sredine 18. a na njemačkom prostoru na prijelomu iz 18. u 19. stoljeće. U Banskoj Hrvatskoj će taj poticaj doći od preporoditelja. No, završetak preporodne faze, osiguran položaj hrvatskog kao službenog jezika te izraženi razvoj moderne književnosti, promijenit će odnos prema ženskom literarnom stvaralaštvu, koje će biti podvrgnuto strožim kriterijima pa čak i obeshrabrivano. Stoga je paradoksalno da su hrvatske žene za razliku od njemačkih i engleskih u početku izrazito poticane na literarni angažman, da bi se potom od 1860-ih suočile s otporima i zazorima, koje su do toga vremena njihove kolegice u razvijenijim zemljama već odavna iskusile, iznalazeći strategije njihova prevladavanja. Fenomen ženskog literarnog stvaralaštva smatran je i u razvijenim zemljama dugo neželjenim i neprimjerenim, neke su žene čak tajle da stvaraju uzimajući pseudonime, neke su morale tražiti dopuštenje očeva, braće ili muževa a nemali dio je ostajao neudat.<sup>44</sup> Talentirana i kultivirana žena mogla je biti na ponos svojoj obitelji pa i zaručniku ili suprugu, no čim je njen angažman počeo biti ozbiljan, izazivao je zazor i želju za kontrolom i intervencijom. Naime, pisanje je podrazumijevalo opsežno čitanje raznolike literature, što muškom konzervativnom svijetu nije bilo po volji, ali još više ga je brinula činjenica da književnice ostvaruju povlašteni odnos prema publici razvijajući tako oblik društvenosti koji potiče žene na refleksiju i kritičnost o sebi i drugima. Postojao je strah da će žene širiti svoje iskustvene i spoznajne horizonte te konkurirati muškarcima u njihovoj posredničkoj ulozi prema širokoj publici. Tako bi se pripadnice navodno fizički i mentalno slabijeg spola, ograničenog na kućnu sferu, preobrazile u kreatorice ukusa, stavova pa i konvencija, postajući dio njima dotad zatvorenih struktura. Pretvorile bi se u sukreatorice, bourdieuovskim rječnikom rečeno, kulturnog kapitala<sup>45</sup>, u ovom obliku povezanog s artikuliranjem nacionalnog panteona i kanona umjetničkih djela,

43 U *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srpskih* (1873.) uključio je još J. Brlić, Krunoslav Horvat, Luru Slabur i Dalmatinku Anu Vidović. Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 20.

44 Od engleskih književnica rođenih 1800-1900 skoro polovica je neudata; u 19. stoljeću od udatih spisateljica oko 65% ima djecu. Showalter, 65.

45 Bourdieu je u više navrata pisao o raznim oblicima kulturnog kapitala, možda najpreglednije: Pierre Bourdieu, *The Forms of Capital*, u: *Education: Culture, Economy, and Society*, A. H. Halsey et. al. (ur.), Oxford, 1997, 46-58. V. također: P. Bourdieu, *Distinkcija. Društvena kritika sudjenja*, Zagreb, 2011, 75-79.

dakle dodjeljivanja autorima i njihovim djelima statusa univerzalnih i trajnih vrijednosti. Budući da je posrijedi proces evaluacije, koji sam po sebi nije objektivn, inkluzija ili ekskluzija iz panteona i kanona odvija se kao dinamičan i nedovršen proces, koji se ne temelji samo na estetskim kriterijima nego i na konstelaciji snaga zainteresiranih pojedinaca i skupina, organiziranih u udrugama i institucijama a nerijetko povezanih i s faktorima političke moći. Iako podložni promjenama, jednom konstituirani panteon i kanon potom poprimaju sami po sebi snagu, posebice u vidu autonomizacije kulture i umjetnosti, tj. duhovne u odnosu na materijalnu sferu. Kanonski autori često nisu čitani i popularni, ali to ne ugrožava njihov status ako ih nova generacija utjecajnih skupina prepoznaje kao nositelje vrijednosti koje sama zastupa.<sup>46</sup>

Ipak, 1860-e i 1870-e godine nisu bile „izgubljena desetljeća“ jer ako i nisu donijele relevantno žensko autorsko stvaralaštvo, proširile su uvelike krug konzumentica umjetnosti i djelokrug žena u kulturi i prosvjeti. To je razdoblje kada djeluju ili tek stasaju učiteljice koje će često djelovati kao poticateljice šireg obrazovanja pa time i intelektualnog angažmana žena, poput Marije Fabković i Marije Jambrišak.<sup>47</sup> Nadalje, u pogledu glazbenog i likovnog stvaralaštva postignut je napredak, pa su umjetničke stipendije dodjeljivane i djevojkama koje su se kanile glazbeno usavršavati u inozemstvu,<sup>48</sup> a u tom razdoblju djeluje niz slikarica, glazbenica i glumica.

Premda su žene koje su se bavile likovnom umjetnošću i dalje bile pretežito plemkinje, kojima je umjetnost bila dio plemenite dokolice, nekolicina njih stekla je solidnu privatnu naobrazbu te je pokazala iznimnu predanost radu dosegaši zamjetnu umjetničku razinu. Posrijedi je bila privatna poduka, koja često nije bila kontinuirana. Fanny Daubachy Doljsku, kasnije udanu za A. T. Brlića, od njene 13. godine podučavao je niz renomiranih slikara poput Heinricha Thuguta, Ivana Zachea, Dragutina Starka i Nizozemca R. van Haanena, ali nije stekla institucionalnu naobrazbu. Fanny je autorica lijepih pejzaža često zagrebačkih motiva, uglavnom u tehnici akvarela ili ponekad ulja na platnu.<sup>49</sup> Međutim, litografija J. Hühna prema njenom predlošku (*Pogled na Zagreb sa sjevera*, 1859.) označila je stanoviti pomak jer je posrijedi djelo namijenjeno reprodukciji a time i publici široj od kruga obitelji i prijatelja. Neke su umjetnice poduku dobile od vlastitih očeva, poput Marijane Ludovike Mücke udane Jakabffy, kćeri Josipa Franje Mückea i Amalije, kćeri Huga von Hötendorfa. Obje su kasnije djelovale i same kao podučavateljice, prva između ostalog i u Zagrebu a druga uglavnom u Osijeku. Mücke-Jakabffy je za svoje vrijeme napravila respektabilnu karijeru, izlažući svoja djela još 1864.

46 Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije*, 31, 236.

47 V. Ida Ograjšek Gorenjak, „On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje“ – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća, u: *Ženska i kulturna povijest*, 157-180. Suzana Jagić, „Jer kad žene budu žene prave...“: Uloga i položaj žena u obrazovnoj politici Banske Hrvatske na prijelazu u XX. stoljeće, *Povijest u nastavi*, br. 11, 2008, 77-100. Jasna Šego, O ženama u „Viencu“ i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća, *Kroatologija* II, br. 2, 2011, 141-160.

48 Umjetničke stipendije iznosile su od 200-700 forinti godišnje. Hrvatski državni arhiv, Zagreb, Namjesničko vijeće svezak 11, br. 796, k. 137.

49 Gamulin, 149-152.

i ističući se kontinuitetom djelovanja u različitim sredinama te autorstvom sakralnih djela javne namjene, pa je primjerice u crkvi sv. Marije od Pohoda u Zagrebu 1887. na slici „Pohod Bl. Djevice Marije Elizabeti“ prikazala tadašnje poznate Zagrepčanke, opernu pjevačicu Mariju Prikril kao Djevicu Mariju te Lauru, ženu Janka Jurkovića kao Elizabetu.<sup>50</sup> Drukčiju je sudbinu od M. Jakabffy imala kći krajiškog oficira, Karolina Mihanović, koja je djetinjstvo provela u Temišvaru i Bjelovaru, da bi nakon udaje živjela u Pešti. Kao majka osmero djece, slikanjem se gotovo nije više bavila pa je glavninu svoga opusa, unutar kojeg se ističu vrsni portreti, stvorila do svoje 19. godine!<sup>51</sup> Posebno mjesto u navedenoj generaciji pripada grofici Julijani Erdödy Drašković, čija će djela 1870-ih predstavljati sam vrh hrvatskog likovnog stvaralaštva. Vrlo često se navodi kako je završila studij slikarstva u Münchenu, međutim u novije vrijeme ističe se kako je i ona dobila privatnu poduku u rodnom Požunu te Beču.<sup>52</sup> U njenom opusu ističu se kvalitetna djela motiva tipičnih za plemkinje - autoporteti, obiteljski portreti ali i prikazi seljanki (*Seljanka s vrčem* iz 1870, *Seljanka iz Bednje* 1877). Premda kao velikašica Julijana nije kanila izgraditi karijeru, veličina njenog talenta zajamčila joj je važno mjesto u hrvatskoj likovnoj umjetnosti. Julijana je prema nekim podacima<sup>53</sup> davala poduku Gabrielli Francisci Inkey de Pallin, velikašici iz Rasinje, posjeda susjednom onom Draškovićevih u Velikom Bukovcu. Tako je i velikaška socijalizacija i dokolica mogla uroditi dugotrajnijim plodom. Mnoge su plemkinje njegovale svoj talent i nakon udaje, ali amatersko i akademsko slikanje iz temelja je drukčije. Žene su često bile nepretenciozne kreirajući mala fragilna djela nacrtana ili naslikana na papiru, nerijetko stavljena u albume i spomenare. Bila su namijenjena razumijevanju unutar veće cjeline i nisu zamišljena kao autonomna, samosvojna djela. Njihovo značenje se u punini artikuliralo u odnosu na ostale vizualne i tekstualne materijale dotične cjeline, a mogli su ga odgonetnuti samo poznavatelji privatnog, familijarnog konteksta. Tu su praksu plemkinje ali i elitne građanke zadržale i u kasnijem razdoblju.<sup>54</sup> Većina žena sebe nije ni smatrala umjetnicama.

Od 1860-ih zamjetni su i dalji napori na uspostavi hrvatskoga kazališta, koje je na Saboru 1861. zajedno s Narodnim zemaljskim glazbenim zavodom proglašeno zemaljskom institucijom. Rad Šenoe kao dramaturga na kvalitetnim predstavama i prijevodi-ma, značio je i potrebu za dobrim glumačkim kadrom, kako ženskim tako i muškim. Taj

50 Jakabffy je kasnije portretirala Prikril kao Margaretu Valois 1887. Ivan Ulčnik, Zanimljiva slika crkve sv. Marije od Pohoda, *Zagreb* god. 9, kolovoz-rujan 1941, 187-202.

51 Karolina je nećakinja Antuna Mihanovića i tetka Roberta Frangeša Mihanovića.

52 Žarka Vujić, Umjetnost i žena III, u: *Hrvatske slikarice plemkinje iz zbirke dr. Josipa Kovačića*, Zagreb, 2002, 12. Marina Bregovac Pisk, *Obitelj Drašković kao naručitelji i kupci umjetnina (na primjeru dvora Trakošćan)*, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2012, 43-46.

Ponegdje se navodi kako je završila studij medicine u Beču (Gamulin, 284), što je netočan podatak jer je taj studij ženama na Sveučilištu u Beču postao dostupan tek 1900. godine.

53 Podaci potječu od dr. Josipa Kovačića. Žarka Vujić, Umjetnost i žena III., 13.

54 Ana Drašković svoj je album iz 1870. opremila crtežima i citatima a Ada Vranczyany imala je putnu bilježnicu s crtežima iz 1904-1905. Zbirka dr. Josipa Kovačića, izloženo na izložbi „Donator i donacija – ususret Muzeju hrvatskih slikarica rođenih u 19. stoljeću“ u Muzeju grada Zagreba, 30.5.-3.9.2017.

će proces biti dug i dovršen tek krajem 19. stoljeća za intendanture Stjepana Miletića, no hrvatsko kazalište će od kraja 1850-ih godina opet zaživiti zahvaljujući naporima pojedinaca poput Demetra i Josipa Freudenreicha. Prvi je zaslužan za inicijativu otkupa starog zagrebačkog tzv. Stankovićevog kazališta i imenovanje kazališnog odbora, a potomji za konkretna uprizorenja i postavljanje temelja novog glumačko-pjevačkog ansambla. Josip i njegov brat Franjo imali su veliko iskustvo nastupanja u putujućoj kazališnoj družini po cijeloj Monarhiji, a još od sredine 1840-ih glume po zagrebačkim gostionicama. Posrijedi je pravi obiteljski posao u kojem sudjeluju i Josipova žena, Bečanka Karolina Norweg, glumica i subreta, a kasnije i djeca, Dragutin, Zvonimir i Marija zvana Micika, pa su time Freudenreichovi postali prva kazališna dinastija, na koju će se kasnije nastaviti Strozzi-jevi. Freudenreich će pokazati talent kao pisac, režiser i glumac. Godine 1857. izvode se njegovi *Graničari*, prvi hrvatski pučki igrokaz, a glavnu žensku ulogu tumači njegova supruga koja će 1863. nastupiti i u prvoj opereti izvedenoj na hrvatskom.<sup>55</sup> Osim nje nastupaju još i Slovakinja Marija Adelsheim i Ivana Bajza, a 1860-ih stasaju i Maca Peris (Marija Akačić), Ivana Sajević te Irma Jelenska (Marija Ferk). Posrijedi su vrlo različite glumice, Bajza i Peris su samouke i osiromašene ili niskoga podrijetla (Bajza je pauperizirana plemkinja koja zarađuje kao švelja, Peris je neko vrijeme cirkuska plesačica, a Sajević kći sobara D. Demetra koji ju je navodno i odgojio)<sup>56</sup> dok je Jelenska jedna od prvih školovanih glumica koja će ostvariti međunarodnu karijeru, nažalost kratku. Bez obzira na podrijetlo, materijalni i socijalni status svih glumica tada je nezavidan. Moraju same nabaviti kostime i šminku, jednom godišnje moraju rasprodati karte predstave kako bi dobile stanoviti postotak od zarade. Čak i na prijelomu stoljeća njihov položaj nije zavidan, jer uvelike ovise o kazališnoj upravi, pa se glumica ne smije udati bez dopuštenja.<sup>57</sup> Nadalje, glumački poziv u elitnim krugovima nije smatran primjerenim za ženu jer se ona mora naglašeno šminkati, ako uloga zahtijeva i napadno odijevati te stupati u tješnji fizički kontakt s muškarcem nego što to pravila dobroga društva dopuštaju, a to je još više vrijedilo za plesačice. Brojni izvori potvrđuju takav stav i krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Obitelj čuvene bečke glumice Tille Durieux bila je zgrožena njenim izvornim interesom za ples a obudovjela majka teško je prihvatila njen glumački poriv, nadajući se da će barem onda biti učiteljica glasovira.<sup>58</sup> Kao adolescent Krleža je prijateljevao s Titom Strozijem zalazeći često u dom te umjetničke obitelji, gdje se osjećao nesputanim. Ocu je lagao o svojim izlascima jer je on smatrao sve glumce boemima i propalicama.<sup>59</sup>

55 Posrijedi je Offenbachova *Svadba kod svjetiljaka*. Ubrzo je u Zagrebu izvedena i Zajčeva opereta *Momci na brod*, praižvedena u Beču 1862. Aleksandar Reiching, u: *Hrvatsko narodno kazalište. Sto godina opere 1870/71-1970/71*, Zagreb, 1971.

56 Lucija Ljubić, *Prve glumice*, 233, 235; Dragutin Hirc, *Stari Zagreb*, Zagreb, 2008.

57 Iz ugovora Vere Hrčić iz 1900, 1909. i 1915. godine, proizlazi da ona sama nabavlja garderobu osim muških odijela, što joj predstavlja znatne izdatke. Plaća joj je oko 150 kruna mjesečno. Lucija Ljubić, *Dame, građanke i intelektualke – glumice u hrvatskom kazalištu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće*, *Kronika XII*, 2010, 51-52.

58 Tilla Durieux, *Mojih prvih devedeset godina*, Zagreb, 2001, 10.

59 Eliza Gerner, *Osvrnuh se sjetno. Uspomene glumice*, Zagreb, 1988, 69.



Godine 1870. utemeljena je i zagrebačka opera, a ta prva faza protekla je u znaku ravnatelja Ivana pl. Zajca. Započela je izvedbom njegova *Mislava*, u kojem su nastupile altistice Matilda Lesić i Marija Vormastini te Julijana Travenić. Aktivne su i Sofija Kramberger, Irma Trputec-Terée, Matilda Mallinger, Emma Vizjak-Nicolesco, Sofija Kössler-Gaj te mlade Marija Prikril Crnadak, Mara Kiseljak, Leonija Brückl, Blaženka Krnic, Micika Freudenreich i najpoznatija diva Milka Trnina. Mnoge od njih su ostvarile respektabilnu međunarodnu karijeru (Kramberger, Trputec-Terée, Mallinger, Trnina i dr.) a neke nisu uopće nastupale u Zagrebu poput Matilde Wolfram v. Eschenbach ili Ilme Pukšec Murske, koja je nastupala u Europi, Sjevernoj i Južnoj Americi i Australiji.<sup>60</sup> Nemali dio tih talentiranih i uspješnih pjevačica bio je neudat ili su nakon udaje zane-marile karijeru, a neke su pak doživjele tragične sudbine (Murska, Trputec). Doduše, bilo je primjera da su pjevačice nastavile karijeru i nakon udaje (Vizjak Nicolesco, M. Lesić rođ. Kreutzer, udata za glumca Vilima Lesića, L. Brückl koja se udala u 15. godini te potom nastavila školovanje i gradnju karijere).<sup>61</sup> Značajan dio umjetnica bio je stranog podrijetla, mahom Čehinje, Slovenke, Njemice, Talijanke ili Poljakinje, uglavnom građanskog podrijetla,<sup>62</sup> što vrijedi i za instrumentalne glazbenice poput pijanistica Anke Barbot Krežma, sestre glasovitoga violinista Franje Krežme, Dragice Kovačević-Häusler, Sidonije Geiger te Danice Matoš, sestre slavnoga književnika. Žene će važnu ulogu odigrati i kao prve poticateljice i glazbene podučavateljice, pa će Karolina Freudenreich dati prvu poduku Maji Strozzi-Pečić, Ida Wimberger Mari Kiseljak i Milki Trnini a potonja Zinki Kunc. Pritom je veliku ulogu imala škola Glazbenog zavoda, osnovana još 1829, koja je u kasnom 19. stoljeću postala rasadište vrsnih pedagoga i umjetnika.<sup>63</sup> Na njoj su kao glazbene pedagoginje radile M. Kiseljak (učenice Vika Engel, Gabrijela Horvat, Blaženka Krnic, Mira Korošec i Milena Šugh-Štefanac), Anka Barbot-Krežma (učenice

60 Marija Barbieri *Hrvatski operni pjevači 1846-1918*, Zagreb, 1996, 36-43. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, 280.

61 Od 16 istknutih pjevačica krajem 19. i početkom 20. stoljeća, 4 je nastavilo karijeru nakon udaje. Jelena Balog, *Umjetnice u Hrvatskoj 1890.-1914., primjeri Slave Raškaj i Milke Trnine*, diplomski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2003, 24.

62 Neke pjevačice pripadale su plemstvu, no posrijedi je uglavnom sitno, neutjecajno plemstvo (Matilda Wolfram v. Eschenbach, Eleonora Jankovska, Irma Ferenci Vranović, Milena Hrzić, I. Murska, Anka Pisačić Hižanovečki). Među iznimkama je Marina Gvozdanović Grabarska čiji je otac bio veliki župan požeški. Nekoliko pjevačica se udalo za plemiće – Ema Vizjak za rumunjskog kneza, W. von Eschenbach za moravskog plemića Homolača a Danica Matoš za poljskog plemića Strzeszewskog. Wolfram v. Eschenbach, podrijetlom iz Brna, prilikom nastupa u tome gradu morala je na zahtjev strica nastupiti pod drugim prezimenom pa je uzela ime Marlov, a nakon udaje nije više nastupala. (Barbieri *Hrvatski operni pjevači*, 31-32, 61, 103-104, 175, 181). Strozzijevi su se dičili titulom markiza, no ne samo da je bilo jasno kako su osiromašeni nego im je i sam plemićki status dovođen u pitanje. Prema podacima E. Gerner, supruge Tita Strozija, prigodom njegovog novačenja osporen mu je naslov markiza pa je Marija Ružička Strozzi tražila i 1915. dobila potvrdu plemstva. Gerner, 70-71.

63 Antun Goglia, *Hrvatski glazbeni zavod 1827.-1927.*, Zagreb, 1927. *Muzička akademija u Zagrebu (1921-1981): spomenica u povodu 60. godišnjice osnutka*, Koraljka Kos (ur.), Zagreb, 1981. Ladislav Šaban, *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Zagreb, 1982.

Dana Matoš<sup>64</sup>, Dragica Kovačević, Marija Eisenhuth, Nada Klaić-Jurinac, Antonija Geiger-Eichhorn i Felice Streim), da se spomenu samo neka imena.

Bez sumnje je kraj 19. stoljeća donio korjenite promjene u odnosu žena prema svim granama umjetnosti. Generacija žena rođenih 1860-ih i 1870-ih iznjedrila će niz relevantnih umjetnica koje su kvalitetom svog umjetničkog stvaralaštva ili reprodukcije mogle stati uz bok muškim kolegama, a dio njih poput M. Trnine, Ivane Brlić-Mažuranić ili Marije Ružičke-Strozzi, će se razviti u vodeće ličnosti u svom području. Široj javnosti je taj procvat zacijelo bio najprezentniji u kazalištu, pa je cijeli niz opernih i operetnih pjevačica i glumica postao miljenicama zagrebačke publike. Ogromne zasluge za to pripadaju prvom intendantu Stjepanu Miletiću, genijalnom reformatoru hrvatskog kazališta.<sup>65</sup> Miletić je uspio 1894. obnoviti operu ukinutu 1889, osnovati glumačku školu i postaviti kvalitetan repertoar te prepoznati talentirane scenske umjetnike. Kao vrstan poznavatelj europskih kazališta, Miletić je naglasio ulogu redatelja kao idejnog kreatora i operativnog provoditelja kazališnog projekta, a u novoj zgradi otvorenoj 1895. bilo je i tehnički lakše postaviti zahtjevnije produkcije. Glumci tako više nisu stajali i recitali, nego se laćali scenskog pokreta, pažnja se posvećivala kostimografiji i scenografiji, jednom riječju primijenjeni su standardi modernih predstava i kazalište je za Miletićeve ere neosporno doseglo solidnu srednjoeuropsku razinu, a intendant se pobrinuo i za bolji položaj umjetnika, pokrivajući gubitak i vlastitim novcem.<sup>66</sup> Dovoljno je samo spomenuti glumice Ljerku Šram, Mariju Ružičku-Strozzi, Sofiju Borštnik, Milu Dimitrijević, Milicu Mihičić te polaznicu Miletićeve glumačke škole Ninu Vavru, koja će s kolegama Josipom Bachom i Ivom Raićem biti predstavnicom novoga stila glume, odmaknutog od ukočenog deklamiranja, soliranja i zanemarivanja timskog rada. Doduše, taj novi stil upravo kod glumica neće uvijek naići na odobravanje, pa je A. G. Matoš kontrastirao Ljerku Šram i Ninu Vavru, okarakteriziravši prvu kao aristokratsku ljepoticu, Hrvaticu, krhku i otmjenu, sklad bića i prakse, a Vavru kao plebejsku rugobu, „Pemicu“ (Čehinju), neženstvenu i odgojenu na stranoj literaturi. Vavra je „glumica mozgom“ što ženi nikako ne dolikuje, a predbacuje joj i brak s režiserom i ravnateljem drame J. Bachom dočim Šramičin nekonvencionalan privatni život ne spominje.<sup>67</sup> Matoš tako iskazuje sud da žena prestaje biti ženom ili barem ženstvenom kada ozbiljno stupi u

64 Danica Matoš će neko vrijeme biti profesorica u Rigi. Barbieri, *Hrvatski operni pjevači*, 181.

65 O Miletiću v. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, 288-299. Isti, Hrvatsko glumište s razmeđa stoljeća i njegovi odnosi spram bečkoga kazališta, u: Damir Barbarić (ur.), *Fin de siècle Zagreb – Beč*, Zagreb 1997, 128-145; Milka Car Prijić, Stjepan Miletić, Ein Intendant im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne, u: Helga Mitterbauer, András F. Balogh (ur.), *Zentraleuropa. Ein hybrider Kommunikationsraum*, Beč, 2006, 157-173.

66 U Zajčevoj eri postojale su velike razlike u plaći umjetnika, ovisno o sklopljenom ugovoru. Sume su varirale od 150 (Jankovska), 100 (M. Lesić), 75 (Kössler) do 35 forinti mjesečno (Vormastini). Razlike su postojale i među njihovim muškim kolegama pa je Slovenac Grbić dobivao 130 a Kašman 80 forinti. Barbieri, *Hrvatski operni pjevači*, 103.

67 Boris Senker, Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, zbornik radova II, Moderna*, Mirko Tomasović, Vinka Glunčić-Bužančić (ur.), Split, 2000, 17-22.

intelektualnu sferu. Naime, Vavra je prevodila i pisala (pod pseudonimom Ylajali) a njezina drama *Dolazak Hrvata* anonimno je prikazana 1907. u HNK-u. Za Branka Gavella Vavra je prva glumica intelektualka, no iako je cijenio i Šram i Ružičku-Strozzi, očito je preferirao M. Mihičić, nazvavši ju prvom velikom glumicom nove kazališne epohe, predstavnicom kulture modernog građanstva: „U toj tipičnoj hrvatskoj građanki bio je jednako živ i kritično-ambiciozni odnos prema svojoj širokoj pučkoj podlozi kao i prema svim izgledima mogućeg socijalnog ‘unapređenja.’“ Zato se mogla uživjeti u ženu iz puka, u malograđanku i ženu visokih slojeva. Mihičić je za njega „reprezentant novijeg hrvatskog narodnog tipa jadransko-kraško-savske tipološke sinteze.“<sup>68</sup>

Sljedeći je korak podrazumijevao i proboj žena na polje režije. Tako je Zagorka režirala svoju pučku dramu *Evica Gupčeva*,<sup>69</sup> a glumice S. Borštnik i Zora Vuksan Barlović latit će se i režije, uglavnom na osječkoj pozornici.<sup>70</sup>

Od opernih pjevačica kraj 19. i početak 20. stoljeća osim već navedenih obilježile su sopranistice Maja Strozzi-Pečić, Irma Polak, Mira Korošec, Milena Šugh, altistica Anka Pisačić udana Horvat i Gottlieb, mezzosopranistica Vika Engel-Mošinsky. Nadalje, Miletić je uveo i balet, pa je 1892. odigrana prva baletna predstava, doduše ne s profesionalnim plesačima, nego s glumcima. Elementi baleta pojavili su se tijekom 1870-ih kao dio predstava, pa je tako za izvedbu *N. Šubića Zrinskog* 1876. koreografiju osmislila Jeanette Freisinger<sup>71</sup>, na neki način prva primabalerina kazališta. U Miletićevoj eri angažirani su baletani Louise i Achille Viscusi 1894-96. te Ema Grondona, da bi se kasnije javile Hana Vojaček, primabalerina 1909-10, Draga Špoljar i Paula Hudi. Na taj način su žene zauzele važna mjesta u drami, operi i baletu, svim segmentima kazališne produkcije. Razumljivo je stoga što je Ivan Tišov u *Apoteozu umjetnosti* na stropu foyera nove kazališne zgrade prikazao i Irmu Polak, Anku Horvat, Leoniju Brückl, Milenu Šugh, Miciku Freudenreich i Miru Korošec. Doda li se tomu svečani zastor Vlahe Bukovca s likovima Sidonije Rubido Erdödy i Marije Ružičke-Strozzi te brončana bista potonje, rad Mile Wod, postaje razvidno da je dio scenskih umjetnica ovjekovječen u svojevrsnom umjetničkom panteonu. Još je veću počast doživjela M. Trnina, po kojoj je Društvo za poljepšanje Plitvičkih jezera nakon njena nastupa na dobrotvornom koncertu u HNK-u 1898. nazvalo jedan plitvički slap.

68 Branko Gavella, *Hrvatsko glumište. Analiza nastajanja njegovog stila*, Zagreb, 1982, 75-78.

69 Zbog cenzure drama je praizvedena u Splitu i Dubrovniku u svibnju 1904. U Zagrebu je naslovnu ulogu igrala Nina Vavra koja je i na popisu glumaca filma *M. Gubec* iz 1917, poduzeća *Croatia*. Scenarij je prema Šenoinu naslovu napisala Zagorka, no ni film ni scenarij nisu dostupni. Natka Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću*, Zagreb, 2009, 116.

70 O režijama Borštnikove nema puno podataka za razliku od onih Vuksan Barlović i osječke glumice Zlate Markovac koja se od 1922. posvetila režiji. Lucija Ljubić, Kad glumica ne glumi: afirmacija hrvatskih glumica na drugim područjima kulture, *Narodna umjetnost* 47, 2010, 210.

71 Krhkost socijalnog položaja scenskih umjetnica pokazuje upravo njen primjer. Freisinger se 1883. obratila za pomoć poglavarstvu Zagreba navodeći kako se bavi kućnim gospodarstvom, što je značilo da je bila prisiljena nuditi svoje usluge vođenja kućanstva boljestojećim obiteljima. Katarina Horvat, Kućna služinčad u gradu Zagrebu 1880.-1914., doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2018.

Scenske umjetnice su za razliku od literatkinja ili likovnih umjetnica dio umjetničkog ansambla te upućene na vodeću ulogu redatelja i ovisne o kazališnom vodstvu. Stoga njihovo djelovanje podrazumijeva suradnju pa i ovisnost o muškarcima kao partnerima na sceni, redateljima, ravnateljima, intendantima, kritičarima te za one s međunarodnom karijerom i impresarijima. Nerijetko su upravo scenski partneri kao par stjecali popularnost, primjerice Andrija Fijan i Marija Ružička-Strozzi. Glumice su bile sklone svestranosti pa i promjeni „faha“, dio njih je izvorno htio biti opernim pjevačicama (Ružička-Strozzi) ili je takvu karijeru ostvario nakon glumačke (Micika Žličar), a neke su i glumile i pjevale (Norweg, Micika Freudenreich). Dio glumica latio se i pisanja i/ili prevođenja drama (I. Kralj-Milarov, H. Tomić, N. Vavra, Lj. Šram, M. Mihičić).

Kazalište, koje prima zemaljsku dotaciju, kao najpopularniji i najutjecajniji oblik tadašnjeg kulturnog života izvrgnuto je političkim utjecajima i potezima režima. To se ogleda u ukidanju opere (1889, 1902.) te postavljanjima i demisiji intendantata i ravnatelja. Tako je kazalište, koje je prednjačilo u počecima nacionalnog pokreta, tu ulogu izgubilo. S jedne strane, taj je razvoj očekivan kao posljedica stasanja nacionalnog pokreta pa se scenskim umjetnicima ne plješće više isključivo kao glasovima hrvatsva nego kao prenositeljima poruka i stavova autora.<sup>72</sup> S druge strane, kazalište je kao najpopularnija ustanova visoke kulture izloženo zanimanju javnosti<sup>73</sup> ali i intervenciji režima, što je osobito dolazilo do izražaja u Khuenovo doba. Pritisak je bio manji prema Hrvatskom glazbenom zavodu, jer se glazba smatrala dijelom opće građanske kulture, koja nije tako prožeta nacionalnim nabojem i neće stvarati političke neprilike. Početak 20. stoljeća donio je i pomake u glazbenom životu, iznjedriviši prve hrvatske violinistice Zlatu Špehar, Marijanu Schön, Renatu Senečić-Schönstein - učenice Václava Humla, te skladateljicu Doru Pejačević, uz F. Lučića autoricu prve moderne hrvatske simfonije a uz Bersu i mladog Baranovića pjesama za glas i orkestar. Glazbene umjetnice tako su ostvarile odmak od ženama dugo namijenjenih niša – pjevanja i klavira. Dolazak žena za dirigentski pult dogodit će se tek u međuratnom razdoblju pa je prva hrvatska dirigentkinja bila Ivana Fischer, učenica Frana Lhotke.

Zamah moderne građanske kulture rezultirao je i rastom pismenosti i čitalačke publike, kojoj je na raspolaganju stajala bitno veća produkcija knjiga i periodike raznolikog sadržaja. I žene sve više čitaju, ne samo u probranom krugu, pa su naslovi popularne, senzacionalističke literature sve čitaniji. Žene i dalje čitaju Suea ali i austrijske i njemačke spisateljice Eugenie Marlitt (Eugenie John), Elisabeth Bürstenbinder, Nataly von Eschtruth i Hedwigu Courths-Mahler i druge, a pisanje takvih romana odavno je na Zapadu bilo unosnim pothvatom. Još 1823. jedan francuski bibliograf požalio se kako se svatko pismen mogao latiti pisanja trivijalne literature: „Tu je golobradi romanopisac koji je napustio klupe svog koledža, tu je žena koja ne poznaje ni osnovne

72 Batušić *Povijest hrvatskoga kazališta*, 263.

73 Drama C. Lucerne *Jedinac* nagrađena na natječaju za najbolju dramu iz suvremenoga života, nakon izvedbe u HNK 1904. postala je povod polemici između „starih“ i „mladih“. Potonji su njenu dramu kritizirali, nasuprot djelu Adele Mličinović *Bez sreće*.

elemente gramatike [...] Tu je vratar, pa krojač, a na kraju i jedna kuharica [...]“.<sup>74</sup> Autorska prava čak i vrlo prosječnog romana bila su od kasnog 19. stoljeća u Engleskoj jednaka godišnjoj plaći guvernante.<sup>75</sup> Ta lagana, trivijalna lektira postat će omiljena u svim društvenim slojevima, naročito među ženskom populacijom. Djevojke su tako na prijelomu stoljeća zasigurno čitale raznolikiju literaturu, koja nije uvijek bila po volji raznim vrstama autoriteta od roditelja, učitelja do Crkve. Posrijedi je navedena popularna literatura ali i mnogo „opasniji“ naslovi koji su tematizirali nezadovoljavajući položaj žena u društvu koji se ogledao i u njihovom svakodnevnom životu. Lijepo je taj bezlični i frustrirajući život elitnih žena sažela Tilla Durieux: „Oko 1900. godine žena nije znala ništa o sportu, vodi i suncu, najradije je sjedila elegična i umorna u brižljivo zamračenoj sobi koja je teškim zastorima isključivala svjetlo i zrak. Muž ju nije shvaćao, okolni ju je svijet gnjavio [...] Od jutra do večeri takva se žena bavila duševnim patnjama o kojima je uvečer, kod soupea, između pečenja i sira, razglabala onda sa svojim partnerom za stolom.“<sup>76</sup> Sličnu sliku nudi i austrijski pisac Stefan Zweig, navodeći kako je svaka knjiga što su je djevojke čitale bila provjeravana, a „‘dobro odgojena’ značilo je u ono vrijeme kod djevojke isto što i otuđena od života; ponekad je ta otuđenost od života potrajala cijeli ženin vijek.“<sup>77</sup> Konzervativci svih boja strahovali su od toga da se te žene trgnu, a naslovi poput *Madame Bovary* ili oni iz pera feministički orijentiranih autorica bili su u takvim krugovima proskribirani. Još krajem 19. stoljeća naslovi poput Rousseauovog *Emila* izazivali su zazor u konzervativnim crkvenim krugovima.<sup>78</sup> Čak je i Jagoda Truhelka preporučivala za čitanje uglavnom klasične i religijske (Toma Kempinski) autore, ali im je dodala djela filozofa i suvremenih autora.<sup>79</sup> Što se filozofskih naslova tiče, navedena su isključivo djela koja se bave moralom i etikom. Truhelka je nastojala preporučiti slavenske pisce (Turgenjev, Gogolj, Józef Ignacy Kraszewski, Henryk Sienkiewicz), hrvatske klasike (Vetranović, Hektorović, Zoranić, Gundulić, Relković) i suvremene autore (Jovan Sundečić, Preradović, Šenoa, F. Marković, Kumičić, Đalski, I. Brlić-Mažuranić) kao i narodne pjesme pod uvjetom da su čudoredne. Očito se trudila uključiti i „ozbiljne“ autorice (Eliza Orzeszkowa, Sofija Podlipska, Marie von Ebner-Eschenbach) a o George Eliott je pisala kao da je muškarac. Ipak, djevojke i žene nalazile su načina da se domognu nepoželjnih naslova, uz pomoć osoblja, prijateljica, starijih sestara i sl. Ponekad su i muškarci bili pomagači, pa je Tilla Durieux u adolescentskoj dobi takve naslove nabavljao tadašnji prijatelj i kasniji zaručnik, bacivši u zapećak djela

74 Aleksandar Stipčević, *Povijest knjige*, 2. prošireno izd., Zagreb, 2006, 591.

75 Showalter, 48.

76 Durieux, 64.

77 Stefan Zweig, *Jučerašnji svijet*, Zagreb, 1999, 71.

78 Nadbiskupski arhiv, Zagreb, Nadbiskupski duhovni stol, Kazalo br. 189, br. 3758, 8.11.1889, molba profesora Štiglića da se zabrani izdavanje bezbožnih knjiga poput Rousseauovog *Emila* u izdanju Hrvatskog pedagoško-književnog zbora.

79 Preporučila je antičke autore (Homer, Platon, Euripid, Eshil, Plutarh, Epiktet, Aristotel, Seneka, M. Aurelije, Ciceron) te klasike (Dante, Shakespeare, Cervantes, Crusoe, Pascal, Montaigne, Emerson, Macaulay, Dickens). Jagoda Truhelka, *U carstvu duše*, Zagreb, pretilisak 2010, 234-237.

Marlitt, Eschtruth i ostalih šiparačkih miljenica. Iz dnevnika pročitanih knjiga Dore Pejačević saznajemo da je čitala djela francuskih, njemačkih i engleskih književnika i filozofa, ali i pojedine naslove feminističke pa čak i erotske literature.<sup>80</sup> Nisu sve djevojke strogo kontrolirane, neke su uživale u prednostima slobodnijeg odgoja poput Ženke Kopač, koja je na imanju u Vukšin-Šipku kod Draganića uživala u prirodi ali i intelektualnoj atmosferi jer su tamo zalazili uglednici, uključujući i njenog budućeg supruga.<sup>81</sup>

Razvoj građanske kulture zamjetan je i u kulturi salona, koje sada često vode elitne građanke. Pravi ženski salon vodila je Klotilda Vranczyany udana Buratti kao i obitelj židovskog poduzetnika Ignjata Granitza, jer su mu ton davale žene – supruga i četiri kćeri, izuzetno glazbeno talentirane. Prijateljevale su s Trninom a svračala im je i Dora Pejačević, koja je Olgi Schulz rođ. Granitz posvetila jednu sonatu i dva intermeća.<sup>82</sup> Više književnog značaja bio je salon Jagode Brlić udane Amruš, u kojem su se okupljali literati poput Preradovića, Šenoe i Tomića. Sličan salon vodila je i Tomićeva supruga Hermina, čak i usprkos skućenim financijskim sredstvima, okupljajući uz pomoć Zorke Trnski intelektualce poput Ivana Trnskog, Franju Markovića, Šenou, Tadiju Smičiklasa, Ivana Dežmana i Gjurju Deželicia i pomažući mladim glumicama.<sup>83</sup> Kasnije je bio na glasu salon Milke Grünwald-Gutschy u koji su zalazili Mile i David Starčević, I. Kršnjavi, Milan Derenčin, Fran Folnegović, Ivo Vojnović, Nina Vavra, Ivo Raić i Anka Krnic stvarajući „malu zagrebačku akademiju“. Milka je slovila kao „čelik-Hrvatica“ iako je imala pristup u banske dvore u Khuenovo doba, a bila je mecena, osobito književnicima. Likovni umjetnici i arhitekti sastajali su se između ostalog u vili Frangeš na Rokovom perivoju na ručkovima, kavi i čajevima ali i na stručnim sastancima. Kucédomaćica Ženka je i sama bila obrazovana likovna umjetnica i utemeljiteljica ženske udruge za promicanje hrvatske pučke umjetnosti.<sup>84</sup> Iako su i u međuraću postojali neki prominentni ženski saloni, poput onog lijevo orijentirane književnice ruskog podrijetla Irine Kunjine, kultura salona je bila na zalazu. Neki suvremenici su s nostalgijom gledali na nestanak tih intimnih prostora ugodno opremljenih debelim sagovima, mekanim foteljama i sofama s jastucima, venecijanskim lusterima, vitrinama kratim memorabilijama i sa zidovima prepunima slika, komentirajući to kao zalazak jednog oblika kulture, neprilagođenog suvremenom nemilosrdnom tempu.<sup>85</sup> Mnoge od elitnih plemkinja i građanki nisu samo okupljale intelektualce pa i umjetnike raznih profila, nego su

80 Dinko Župan, *Books I have read* – Dora Pejačević kao čitateljica, *Scrinia slavonica* 12, 2012, 115-178.

81 Gazivoda, 34.

82 Lelja Dobronić, Ignjat Granitz – hrvatski industrijalac, dobrotvor i mecena, *Povijesni prilozi* 15, 1996, 195-196.

83 Vesna Vlašić, Hermina Tomić u kulturnom i javnom životu Hrvatske, *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 40, 2014, 184.

84 Ženka je prvo pohađala Ivekovićevu školu a potom 1897. u Parizu tečaj francuskog i slikarstva. Nakon udaje više se posvetila obitelji, ali je izrađivala umjetničke predmete, poput kvake u obliku zmaja za obiteljsku vilu.

85 Igotus, Iza teških zavjesa prošlosti: Zagrebačka Cvijeta Zuzorićeva, *15 dana. Kronika naše kulture*, br. 4, 1931.

ih i potpomagale. Osim već navedenih poznate su bile i barunica Ivka Vranyczany (koja je novčano pomogla Milki Pogačić), Klotilda Vranyczany Buratti, Ivka Ožegović, Vera Nikolić, Ada Vranyczany (koja je omogućila Zlatku Balokoviću nastup pred Franjom Josipom 1915.) i druge. Žene su dakako i dalje bile muze umjetnicima i umjetnicama bilo u tradicionalnoj ulozi inspiracije ili u provokativnijoj ulozi samosvjesne i atraktivne žene poput barunice Ade Vranyczany, koja je bila majstorica samostilizacije. Ada je postala ne samo traženi model vrsnim umjetničkim fotografima i fotografkinjama (npr. barunu Albertu v. Rothschildu, slavnom mađarskom studiju *Strelisky*, Madame d'Ora tj. Dori Kallmus) nego se prometnula u simbol novoga doba prepoznatljiv u međunarodnim razmjerima.<sup>86</sup>

Premda su političko-nacionalne protimbe sve izraženije, tadašnji je kulturni ali i svakodnevni život prožet multikulturalizmom. Intelektualna elita je dijelom stranog podrijetla, a ako i nije, odrasla je u poliglosiji koju i dalje njeguje. Habsburška Monarhija je bila prostor fizičkog i duhovnog mobiliteta, pa kulturni i umjetnički utjecaji nisu bili svedeni samo na velika središta koja emaniraju vlastiti ili posreduju neki zapadnoeuropski utjecaj manjim središtima i zabačenim provincijama. Stoga kulturna slika pokazuje slojevitost i pluralitet. I pobornici ekskluzivnih nacionalnih opcija bili su pod utjecajem stranih duhovnih strujanja. Specifičnost multietničke i multikulturne Monarhije bila je i u mogućnosti suponiranja raznih kulturnih elemenata pa i identiteta. Osobito je to slučaj u modernom razdoblju, kada je dinastička kulturna politika nastojala oblikovati elemente zajedničke kulture koji su mogli kohabitirati s nacionalnim i regionalnim specifičnostima. Takav projekt najrazvidniji je na primjeru arhitektonskog oblikovanja gradskih središta ili kulturnih institucija poput kazališta, koja su na prijelomu stoljeća nicala diljem Monarhije, u vrlo sličnoj i hotimice prepoznatljivoj izvedbi, mahom najprestižnijeg i za to gotovo specijaliziranog arhitektonskog ureda Fellner&Helmer.<sup>87</sup> Takvo kulturno ozračje značilo je da primjerice, neki češki ili njemački intelektualac ili stručnjak, hrvatsku sredinu vrlo brzo može apropiirati kao svoju i proći akulturaciju, koja je značila da novi identitet može suponirati na stari. Takav je proces bio izražen među intelektualnom elitom, stoga je nemali dio umjetnica bio stranog podrijetla<sup>88</sup> ili su hrvatske umjetnice odlazile u inozemstvo, zbog privatnih ili profesionalnih razloga. Samo nekoliko primjera: C. Vojkffy Armero živjela je u Španjolskoj, Gjena Vojnović

86 Marija Tonković, *Theatrum mundi* ili fotografska saga obitelji Vranyczany, u: *Veličanstveni Vranyczanyjevi. Umjetnički, povijesni i politički okvir života jedne obitelji*, Marina Bagarić (ur.), Zagreb, 2016, 255-260.

87 U novoj sintezi Habsburške Monarhije P. Judson ističe kako imperijalne institucije, zakoni i administrativne prakse imaju ključnu ulogu u oblikovanju uspješnih oblika nacionalizama, a nacionalni se pokreti razvijaju u sklopu idiosinkratskih institucionalnih, legalnih i ustavnih struktura države. Pieter M. Judson, *The Habsburg Empire. A New History*, Cambridge, Massachusetts-London, 2016, 274.

88 Umjetnice su češkog, slovenskog, njemačkog, talijanskog, poljskog ili židovskog podrijetla. Iako je to bez preciznog istraživanja teško zaključiti, na prvi pogled se daje razabrati izražena zastupljenost žena iz čeških zemalja te slabija zastupljenost Mađarica i Srпкиnja, što je za potonje začudno jer su Srbi najbrojnija nacionalna manjina u Hrvatskoj.

Loiseau u Francuskoj, Minka Berezin r. Vojkffy kao žena ruskog diplomata boravila je u Hamburgu, Mara Čop udana Lenger-Marlet i Berks u Parizu, Kairu, Celju i Gorici, a Ivka Kralj-Milarov u Bugarskoj. Ida Verona, podrijetlom Bokeljanka, rođena je u Rumunjskoj gdje je provela djetinjstvo i mladost, a najuspješnije joj je djelo zbirka pjesama *Mimoza* objavljena na francuskom.<sup>89</sup> Dakako, valja spomenuti i one koje su bile stranog podrijetla i iako su živjele i radile u Hrvatskoj, publicistička i književna djela stvarale su i na drugim jezicima, poput Camille Lucerne ili Zofke Kveder. Gotovo sve literatkinje bile su poliglotkinje<sup>90</sup> koje su relevantna djela mogle čitati u originalu, ne ovišeći o prijevodima. Nerijetko su kao prevoditeljice i stručnjakinje bile medijatorice recepcije djela inozemne književnosti u Hrvatskoj ili obratno. Primjerice, Nina Vavra je prevela pedesetak drama a 1904. u *Národnom divadlu* u Pragu nastupila je na češkom jeziku, dok je Z. Marković izrasla u polonisticu. Camilla Lucerna je posredovala u predstavljanju djela južnoslavenskih književnosti u inozemstvu<sup>91</sup>. Neke su se latile čak i filoloških pothvata poput objavljivanja rječnika, pa je glumica Kamila Ostojić autorica tursko-njemačkog rječnika (Beč, 1879).<sup>92</sup> Pod uvjetom da je narodni jezik standardiziran i ima službeni status poliglosija i multikulturalnost su poticajni za kulturu i umjetnost jer omogućuju prožimanje lokalnog i specifičnog s općim kao i promptno, ponekad gotovo istodobno, recipiranje važnih modernih trendova. Stoga se ne može govoriti o jednostavnoj shemi kulturnog centra i (polu)periferija, nego o složenim aproprijacijama koje su podrazumijevale modifikaciju i vlastiti doprinos, a često su bile posljedak istoga duhovnoga ozračja. Po brzini recepcije i umjetničkim dosezima nisu posrijedi puki epigoni, nego umjetnici s vlastitom vizijom.

Na prijelomu stoljeća žene su sve obrazovanije, stasala je i prva generacija profesoričica školovanih na zagrebačkom Sveučilištu, da bi 1906. prva žena stekla na toj instituciji i naslov doktora filozofije.<sup>93</sup> Sve više žena je studiralo, usavršavalo se pa i doktoriralo na stranim, mahom srednjoeuropskim sveučilištima.<sup>94</sup> Žene su se opet svojski latile pera, prezentne su u tisku i javnosti, mnoge su učiteljice ili profesorice (Jagoda Truhelka, Milka Pogačić, Camilla Lucerna, Josipa Glembay) ali i profesionalne publicistkinje (M. Jurić Zagorka, A. Kassowitz-Cvijić), urednice (Zofka Kveder), prevoditeljice, autorice leksikona (Marija Jambrišak), filologinje (C. Lucerna), kritičarke (Zdenka Marković,

89 Verona je nakon Prvog svjetskog rata živjela u Boki, a bavila se i slikarstvom pa je oslikala freskama tada novu prečanjku crkvu. Ivo Hergešić, Otudena sestrice, *Hrvatska revija* VII, br. 9, 1934, 449-461.

90 Dragojla Lopašić, karlovačka učiteljica njemačkoga podrijetla, bila je fluentna u čak 9 jezika! Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 21.

91 Stjepan Lacko Vidulić, Was bleibt. Porträt der Schriftstellerin und Philologin Camilla Lucerna (1868–1963), u: Marijan Bobinac (ur.), *Porträts und Konstellationen 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen*, *Zagreber Germanistische Beiträge* 6, 2001, 85–107.

92 Ljubić, Kad glumica ne glumi, 209.

93 Tihana Luetić, Prve studentice Mudroslovnog fakulteta kr. Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu, *Povijesni prilozi* 21, 2002, 167-208.

94 Zdenka Marković (Fribourg), Zofka Kveder (Prag, Bern) Božena Begović (Hamburg, Beč), Adela Milčinović (Hamburg, München, Leipzig), Camilla Lucerna (Beč); doktorice filozofije postale su Milica Bogdanović (Zagreb) i Zdenka Marković.



A. Kassowitz-Cvijić, Jelica Belović-Bernadzikowska, Vanda Ibler), vlasnice knjižnica i bibliotekarke (Kassowitz-Cvijić, Marija Radić, Elza Kučera). Osim gorespomenutih valja navesti još barem Adelu Milčinović, Mariju Kumičić i dakako Ivanu Brlić-Mažuranić, iako ih ima daleko više.<sup>95</sup>

Početak 20. stoljeća obilježen je i osnivanjem društva književnika u kojem i žene sudjeluju,<sup>96</sup> (njihovo vlastito društvo bit će osnovano tek 1937. s prvom predsjednicom Boženom Begović) te pokretanjem ženskog obiteljskog lista *Domaće ognjište* 1900-1901, koji pod egidom Hrvatskog pedagoškog zbora pokreću Jambrišak i Truhelka, a urednice će uvijek biti žene (Pogačić, Marković, Zora Vernić) kao i većina suradnica.<sup>97</sup> List će promicati ideje srednje struje - žensko obrazovanje i sudjelovanje žena u kulturi i prosvjeti. Učiteljice su i dalje imale značajnu ulogu u poticanju talentiranih djevojčica da se bave umjetnošću. Primjera je više, ovdje samo spominjem Magdalenu Šrepel, koja je na svoju učenicu J. Truhelku ostavila trajan utisak, pa je Truhelka 1910. objavila djelo *U carstvu duše*, u obliku pisama učiteljice imaginarnoj učenici, temeljeno na njejoj prepisci sa Šrepel. Truhelku je također podupirala i kolegica na zagrebačkom liceju, M. Jambrišak. S obzirom na važnost i zastupljenost učiteljica i profesorica u literarnim redovima, važno je bilo organiziranje njihovih vlastitih društava poput Kluba zagrebačkih učiteljica osnovanog 1904. godine.<sup>98</sup> Iako je organizacijska podloga u vidu periodike i udruga, bila relativno slaba, u kulturnom životu djelovala je zamjetna skupina žena, koje su dobrim dijelom bile povezane u svojevrstu žensku umjetničko-kulturnu mrežu pa su sve češće pisale o ženama, objavljivale ili pozitivno prikazivale njihove radove. Iako je recepcija i dalje uvelike ovisila o muškarcima, njihov položaj isključivih arbitara bio je barem djelomice načet. Čak i one umjetnice i kulturne djelatnice koje nisu bile izrazito ženski osviještene, iskazivale su zanimanje za žensko stvaralaštvo u sadašnjosti i prošlosti i nerijetko podupirale rad kolegica predgovorima i kritikama. M. Jambrišak 1885-87. u 3 sveska objavljuje prvi leksikonski naslov posvećen ženama - *Znamenite*

95 U doba Moderne djeluje više od 50 spisateljica. Nevenka Košutić-Brozović, Ženski udio u književnom životu hrvatske Moderne, *Dani hvarškoga kazališta* 27, Zagreb-Split, 2011, 106.

96 U nedostatku domaće udruge neke su žene bile članicama stranih. Slikarica Anka Maroičić-Löwenthal bila je jedna od utemeljiteljica bečkog Društva spisateljica i umjetnica (*Der Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen*), u kojem su članice bile i sljedeće umjetnice povezane s Hrvatskom: književnice Milena Preindlsberger Mrazović, Anna Forstenheim (Anna Hirschler-Goldmann) i Nina Musil Peterkau te slikarice Emilie von Hallaványa i Leontine Littrow. Marianne Baumgartner, *Der Verein der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien (1885-1938)*, Beč-Köln-Weimar 2015, 85-87 i 368.

U Društvu hrvatskih književnika 1900. 6 od 33 utemeljitelja te 8 od 274 članova su bile žene. Jedina dužnosnica bila je Z. Kveder, članica Upravnog odbora 1911-18. Košutić-Brozović, 104.

97 Suraduju Gjena Vojnović, C. Lucerna, Štefa Iskra, Ivana Hiršman, A. Milčinović, Katarina Fritz, J. Glembay, K. Cvetišić, Zagorka, E. Kučera, Marija Horvat, Ida Fürst. Danja Šilović-Karić, *Domaće ognjište* – prvi ženski list u Hrvatskoj, u: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*, Andrea Feldman (ur.), Zagreb, 2004, 181-190.

98 Dubravka Peić-Čaldarović, Osnovne karakteristike profesionalne djelatnosti žena u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova (1918-1941), *Časopis za suvremenu povijest*, br. 3, 1997, 491-503.

žene i priče iz poviesti, a A. Kassowitz- Cvijić i Z. Marković<sup>99</sup> objavljuju niz radova o ženama poput D. Jarnević, Cvijete Zuzorić, Hermine Tomić, Jagode Brlić, dok je Kassowitz-Cvijić autorica dvjestotinjak članaka u *Znameniti i zaslužni Hrvati*, od kojih se nemali dio odnosi na žene. Zamjetna je pritom tendencija da se život tih žena prikaže u lagano patetičnom diskursu, te da se i u biografijama istaknutih muškaraca istakne doprinos žena. Primjerice, A. Kassowitz-Cvijić spominje kako je Marija Ružička-Strozzi nemarom svog glazbenog pedagoga trajno ozlijedila glasnice što joj je onemogućilo pjevačku karijeru. Potom je zapala u tešku krizu, dok J. Freudenreich nije otkrio njen glumački talent. Marija boluje od stalnih teških migrena, umrlo joj je petero od ukupno osmero djece, a patnički prizvuk potiče i naglašavani podatak da je hotimice odbila međunarodnu karijeru, žrtvujući vlastiti probitak za dobro obitelji i domovine.<sup>100</sup> U biografiji Lisinskog, ista autorica ističe ulogu raznih žena u njegovom životu (majke, sestre, zaručnice) pri čemu možda nije nevažno da mu je bila pranećakinja, pa je time na neki način isticala vlastitu obiteljsku vertikalu.<sup>101</sup> I u prikazima takvih žena poput grofice Sofije Jelačić, nazire se doza patetike i romantizma u prezentiranju sudbine mlade supruge hrvatskog junaka (njena sitna ruka počiva u Jelačićevoj snažnoj desnici), opisu vjenčanja i obiteljskoj tragediji. Stanoviti novi tonovi razaznaju se u otvorenom spominjanju velike dobne razlike kao i Jelačićevoj predbračnoj reputaciji ženskara.<sup>102</sup>

Žene sve češće smatraju i vlastiti život vrijednim bilježenja, pa je zamjetan rast tekstova egohistorije u vidu barem kratkih autobiografija, memoara i rjeđe dnevnika, no opsežan dnevnik D. Jarnević ostao je nedosegnut.<sup>103</sup> Takvi narativi nedvojbeno svjedoče o samosvijesti autorica, koje svoj život smatraju važnim za društvo u cjelini i pokazuju da same sebe poznaju nerijetko odražavajući pluralni identitet.<sup>104</sup> Ulogu u tomu

99 U njenoj ostavštini u HAZU sačuvan je materijal za studije o hrvatskim spisateljicama te pjesnikinja- ma starog Dubrovnika (potonje je objavila 1970. kao: *Pjesnikinje starog Dubrovnika od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeća u kulturnoj sredini svoga vremena*) te 118 pisama Ive Andrića koje je objavio T. Maštrović. Ivan Meden, Opis rukopisne ostavštine Zdenke Marković, *Kronika* II, 1976, 1-2, 203-206; Tihomil Maštrović, Nepoznata korespondencija Ive Andrića, *Kronika* VII, 1981, 13-80.

100 *Spomen-spis u proslavu šezdesetogodišnjice umjetničkog djelovanja najveće hrvatske tragedkinje Marije Ružičke Strozzi 1868.-1928*, Zagreb, 1928.

101 A. Kassowitz-Cvijić, *Vatroslav Lisinski u kolu Ilira*, Zagreb, 1919.

102 A. Kassowitz-Cvijić, Grofica Sofija Jelačić, hrvatska banica, *Hrvatsko kolo* 13, 1932, 93-112.

103 Neke vrste dnevnika ostavile su npr. Dragojla Jarnević, Julijana Erdödy Drašković, Milka Trnina, Ivana Brlić Mažuranić, Zora Ruklić, memoare npr. Zagorka, Ivka Kralj Milarov, Marija Kumičić, Zdenka Marković, Sonja Kovačić, Nada Raverta Smolčić, Irina Kunjina udana Alexander. Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb, 1997.

104 O autobiografijama v. Mirna Velčić, *Otisak priče. Intelektualno izučavanje autobiografije*, Zagreb, 1991. Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj. Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Zagreb, 1997. Predrag Finci, Autobiografija i pitanje identiteta, *Filozofska istraživanja* 31/4, 2011, 707-718. Stipica Grgić, Autobiografije i memoari u hrvatskoj povijesnoj znanosti, *Historijski zbornik* LXIX/1, 2016, 189-212. Anita Gostomska, Ženske autobiografske naracije s početka dvadesetog stoljeća prema hrvatskom književnom kanonu, u: *Transmisije kroatistike. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Poznanju 9. i 10. prosinca 2013.*, Krystyna Pieniżek Marković- Tvrtko Vuković (ur.), Zagreb, 2015, 101-113. V. i tematski blok u: *Kolo* XII/2, 2012.

imala je i modernizacija kulturnog života, koja je zahtijevala od svakog istaknutijeg djelatnika da sastavi barem kratku biografiju jer su službene oblasti i kulturne institucije, urednici, kritičari ali i publika željeli znati osnovne podatke o autoru. Ženska samosvijest ali i relevantnost u javnosti ogledala se i u spremnosti na diskusije i konflikte, pa i optužbe muških kolega za plagijat.<sup>105</sup> Dakako, i žene su često bile mete napada i optužbi, poglavito Zagorka.

Ta već relativno brojna skupina žena nije po svojim nazorima bila homogena, neke su bile pobornice ženskih prava (Marija Fabković,<sup>106</sup> Zagorka, Kveder, M. Radić), neke su u tom pogledu bile umjerenih (Truhelka) a mnoge i tradicionalnih svjetonazora. Većina je bila nacionalno orijentirana i stoga u političkom pogledu oporbena Khuenovom režimu, iako tu opoziciju nisu sve jednako iskazivale, napose ne javnim djelovanjem. No i u toj su skupini postojale razlike, dok je dio žena pristajao uz hrvatstvo u pravaškoj verziji (M. Kumičić, Kralj Milarov), dio je bio hrvatski ali i jugoslavenski orijentiran (Ivana Brlić-Mažuranić).

Zagorka će već svojom djelatnošću kao novinarka koja prati politiku biti orijentirana na tu tematiku. Strossmayer, čijoj prosudbi mnogi nisu vjerovali kad ju je preporučio za *Obzor*, bio je posve u pravu. Zagorka se prometnula u vehementno i briljantno pero opozicije Khuenu, ali i u važnu pobornicu prava žena. Netom po dolasku organizirala je Kolo radnih žena,<sup>107</sup> a u nizu napisala zalagala se za poboljšanje njihovog društveno-političkog položaja. Uporno je ponavljala kako nije istina da su žene daleko od borbe za narodnu stvar, ističući njihove demonstracije protiv Khuena, ali je njihov angažman ostao nevrednovan.<sup>108</sup> Zagorka je priznala da se u Hrvatskoj nije razvio ženski pokret kao na Zapadu, a i sama je nastojala pokazati da borba za ženska prava ne znači poništavanje ženskosti i preuzimanje svih muških prerogativa. Zalagala se za realistički pristup emancipaciji žena koji bi omogućio da ju postupno prihvate što širi slojevi društva. Napose u spomenutom članku u *Obzoru* protivila se razbacivanju jakim riječima koje većina nije sposobna ni shvatiti a još manje akceptirati, stoga takve ideje valja nuditi s cvijećem i slatkijima, u privlačnom „garnirungu“ a ne bacati kao bombe. Taj je Zagorkin

105 Jelica Belović-Bernadzikowska pokrenula je sudski proces protiv Rudolfa Magjera čiji je pregled hrvatske književnosti za mladež proglasila plagijatom svoje studije iz 1897. M. Kumičić polemizirala je s Franom Biničkim i Krstom Pavletićem u *Hrvatskom pravu* 1904. o navodnom plagijatu *Kraljice Lepe*, koju je zajedno s M. Ogrizovićem adaptirala kao dramu. Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 30, 34.

106 Marija Frechova (1833-1915) je učiteljica obrazovana na njemačkoj preparandiji u Pragu. Sudjelovala je na barikadama 1848. i bila osuđivana zbog svojih istupa i napisala. Udala se za hrvatskog učitelja Skendera Fabkovića. Zalagala se za prava žena i liberalizaciju školstva, a nakon odlaska u mirovinu otišla je studirati u Pariz. Košutić-Brozović, 106.

107 Jezgru su činile radnice Obzorove tiskare, koje je pozvala kod sebe na nedjeljne sastanke. Okupila je 37 radnica tiskare, tvornice duhana, kožare, dvije učiteljske pripravnice i dvije sobarice, radeći s njima na pravilima za socijalna i politička prava žena, zbog čega je prijavljena redarstvu. Osim prava žena žestoko se okomila na utjecaj njemačkog. Zbog svega je prozvana ludom sufražetkinjom, „švabožderkom“ i muškobanjom („Mannweib“). Marija Jurić Zagorka, Što je moja krivnja? u: Brešić, *Autobiografije*, 452-454.

108 V. npr. Hrvatske žene i politika, *Obzor* br. 109, 1908. Hrvatska žena u političkoj borbi, *Ženski svijet* I, br. 1, 1.9.1917; Hrvatska izborna reforma i žene, isto br. 4, 1.12.1917.

popularni feminizam bio povezan i s njenim književnim djelima.<sup>109</sup> No, Zagorka je bila sklona prilagođavanju svojih stavova, prezentiranju više verzija istih događaja kako vlastitog tako i javnog života, primjerice spomenutih ženskih demonstracija iz 1903.<sup>110</sup> Također treba voditi računa o društvenom kontekstu, koji do 1918. nije omogućavao da se ideje ravnopravnosti jako razmašu, pa će i Zagorkina djelatnost u tom pogledu u međuratnom razdoblju biti razvijenija i intenzivnija.

Radikalnija od Zagorke bila je književnica, publicistkinja i urednica Zofka Kveder, koja je 1917. pokrenula *Ženski svijet. Mjesečnik za kulturne, socijalne i političke interese žena*. Kveder, tada udana za Jurja Demetrovića, kao izdavač i urednik jasno je dala do znanja da promiče žensku ravnopravnost, socijalnu i političku, kritizirajući Hrvatski sabor što se nije odlučio žene uključiti u glasače. Žene tako smiju raditi najteže poslove (kopati, orati, raditi u željezari...), ali ne mogu biti advokati i suci, nemaju skrbništvo nad djecom, niti jednaku plaću kao muškarci. I Kveder je naglasila da borba za ženska prava ne podrazumijeva odricanje od ženstva i materinstva. Od Zagorke je bila radikalnija u svojim političkim opredjeljenjima, jer je bila sklona lijevim opcijama, pa se u listu navodi Marx kao barjaktar poniženih a Černiševski kao otac moderne Rusije.<sup>111</sup> List je bio dobro uređivan, što nije čudno s obzirom na njeno uredničko iskustvo jer je u Pragu uz potporu jednog industrijalca pokrenula list *Sijelo* koji je izlazio u čak 2000 primjeraka.<sup>112</sup> *Ženski svijet* je objavljivao članke različite tematike (socijalne medicine, zakonodavstva, politike, prosvjete, književnosti) nastojeći obuhvatiti ne samo hrvatske zemlje nego i Sloveniju, Srbiju pa i BiH, pa su se redovito javljale suradnice i iz tih krajeva poput Mine Govekar, Zore Kasner, Pauline Lebl i drugih. Bio je i informativan pa su se redovno donosili prijevodi, obavijesti o zbivanjima u Europi ili o važnim ženama. Uspio je okupiti brojne i relevantne autore i autorice različita profila od književnika (M. Krleža, D. Domjanić, Viktor Car Emin, I. Andrić, R. Katalinić Jeretov, Dora Pfanova) do stručnjaka (A. Bazala, pravnik Milan Popović) i političara (Ivo Tartaglia).<sup>113</sup> Kveder, koja je i prije 1918. bila jugoslavenski orijentirana, nakon pada

109 Maša Kolanović, Zagorkin *popularni feminizam* u međuprožimanju novinskih tekstova i romansi, u: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, Maša Grdešić, Slavica Jakobović Fribec (ur.), Zagreb, 2008, 204.

110 Potonje je nedavno analizirala Ida Ograjšek Gorenjak, *Neznana prvakinja povijesti žena u Hrvatskoj*, u: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, 45-60.

111 V. sljedeće članke iz *Ženskog lista* Kveder i „Nikiasa“ tj. njenog supruga J. Demetrovića, koji je imao velikog utjecaja na njen rad. Zsigurno joj je pomagao u izdavaštvu, a dijelili su i političke stavove. Kveder: Što hoćemo?, br. 1, 1.9.1917; Počeci mirovnog pokreta u Hrvatskoj, br. 1, 1.9.1917; Jugoslavenske žene i narodna politika, br. 4, 1.12.1917. Nikias, Što treba raditi? br. 2, 1.10.1917; Rasprava o izbornom pravu žena u Hrvatskom saboru, br. 4, 1.12.1917; Žene i demokratizam, II., br. 8, 1.8.1918.

112 Košutić-Brozović, 108.

113 Izuzetno su zanimljivi i stručni članci iz pera muškaraca (M. Popović, Žene i naši zakoni, br. 5-6, 1.5.-1.6.1918; dr. F., Naši zakoni i žena, br. 4, 1.12. 1917., Za realnim ciljevima, br. 10, 1.10.1918) o nezadovoljavajućem pravnom položaju žena te članak A. Bazale o položaju žena u kojem razmatra kako davanje prava podrazumijeva i obaveze, pa se govori o uvođenju neke vrste ženskog vojnog roka, dakako ne u vojsci nego civilnoj službi. A. Bazala, Društvena uloga žena, br. 10, 1.10.1918.

Austro-Ugarske žestoko se latila propagiranja jugoslavenstva, pa je već od 1. studenog 1918. list izlazio pod naslovom *Jugoslavenska žena. Mjesečnik za kulturne, socijalne i političke interese jugoslavenske žene*,<sup>114</sup> a u člancima u prva dva broja Kveder je označila prethodno razdoblje kao ropstvo tuđinu te istakla kako su Srbi, Hrvati i Slovenci jedan narod. Unitaristički ton vidljiv je i u socijalno-političkoj kritici zagrebačkog visokog društva, koje nije sklono tim idejama, pa Zagreb tek treba postati jugoslavenski grad i okaniti se protusrpske frankovačke propagande. Zato je istakla kako voli zagrebačke radnice, činovnice, obrtnice ali ne i žene plemićke i građanske elite. Prigodno je spomenula svoj put po srpskim ratištima 1914. i zaključila kako su Srbi i „Čehoslovaci“ dio Antante ali Hrvati i Slovenci nisu, pa to jedino mogu biti preko Srba. Na kraju je znakovito citirala pokojnog J. Kreka, kako će u budućoj jugoslavenskoj državi prevlast imati najsposobniji, aludirajući očito na Srbe.<sup>115</sup> Kveder je doskora u svojoj transformaciji otišla bitno dalje, žrtvujući svoje feminističke stavove pa i autorski ženski identitet. Pod muškim pseudonimom objavila je 1922. dramu *Arditi na otoku Krku* (o otporu Krčana D'Annunziju) u kojoj glorificira krčke svećenike s kojima je nekad bila u sukobu, u nastojanju da uključi glagoljašku tradiciju u službu nove državne ideologije a podjela rodni uloga u drami zadovoljila bi i najstrože antifeministe.<sup>116</sup> Druga drama *Unuk kraljevića Marka* (1922.) je rani proizvod orjunaške literature koji promiče mit o srpskom junaštvu kao temelju jugoslavenske nacije, s mesijanskom ulogom kralja Aleksandra kao njenog ujedinitelja.<sup>117</sup>

Drukčije je bilo jugoslavenstvo povezano s hrvatstvom, vidljivo primjerice kod Ivane Brlić-Mažuranić, koja je još u obiteljskom ozračju upućena na takvu orijentaciju te na oporbu Khuenu, a podupirala je političke stavove supruga Vatroslava, istaknutog brodskog pravaša, kasnije člana Hrvatsko-srpske koalicije.<sup>118</sup> I Ivana je s oduševljenjem dočekala osnutak nove države,<sup>119</sup> u kojoj su članovi njene obitelji zauzimali važne funk-

114 Krleža se rugao novim rojalisticama Kveder, Zlati Kovačević-Lopašić i Olgi Krnic-Peješ kao troglavoj Ravijojli. Andrea Feldman, Proričući gladnu godinu - žene i ideologija jugoslavenstva (1918.-1939.), u: *Žene u Hrvatskoj*, 235-246.

115 Jugoslavenke, *Jugoslavenska žena. Mjesečnik za kulturne, socijalne i političke interese jugoslavenske žene* br. 11, 1.11.1918; O prošlosti sadašnjosti i budućnosti, br. 12, 1.12.1918.

116 Zanimljivo je da opet djeluje sukladno s mužem J. Demetrovićem, koji je tada pokrajinski namjesnik ali i član Jadranskog odbora, koji je podupirao otpor Krčana organiziravši čak i tajnu organizaciju Galeb. Badurina, *Nezakonite kćeri Ilirije*, 173-179.

117 Isto, 181-183.

118 O njoj v. npr. Dubravka Zima, *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb, 2001. Joža Skok, *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić. Književnopovijesna interpretacijska studija*, Varaždinske Toplice-Varaždin, 2007. Ivana Brlić-Mažuranić, *Brodski spomenari*, prir. Jasna Ažman, Slavonski Brod, 2008., Sanja Lovrenčić, *U potrazi za Ivanom*, Zagreb, 2006. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, gl. ur. Vinko Brešić, poglavito svesci: *Članci (1903.-1938.)*, prir. Marina Protrka Štimec, Slavonski Brod 2013. i *Moji zapisci. Dnevni, memoari, molitve, putni i drugi zapisci* prir. Mato Artuković, Slavonski Brod, 2016

119 „Mi, naučeni da najviše naše činovnike poznamo samo kao beamtere mađarske, mi koji od najranijeg djetinjstva sanjamo o cilju, kojeg držasmo zaista samo prekrasnim snom [...] dobivamo vijest da je naše, čisto naše, slobodno i samostalno ministarstvo, ministarstvo slobodne države Jugoslavena imenovano!“ I. Brlić-Mažuranić, *Moji zapisci*, 297.

cije (zet Viktor Ružić ban Savske banovine, brat Željko predsjednik Senata i ministar), a ona je sama bila primljena na Dvoru.<sup>120</sup> No, Ivana, koja ionako nije bila javno politički angažirana, nije usprkos svim navedenim jugoslavenskim vezama nikada potisnula hrvatstvo a još manje progredirala prema unitarizmu. Što se ženskog pitanja tiče, bila je prilično tradicionalno orijentirana, smatrajući da ženski pokret nije na korist temeljnog značaja žena, međutim u međuratnom razdoblju, kada je zahvaljujući sinu Ivi koji je bio izvjestitelj novina, pratila 1930. u Ženevi zasjedanje „Federacije za Ligu Naroda“, te 1932. „Conference du Désarmement“, malo je modificirala stavove. Spomenula je neumoran rad žena, tvrdeći da bi za njene obrazovane kćeri tamo bilo posla no smatrala je da se „ovakvi prevrati u obiteljima moraju oprezno i polako činiti, ako čovjek hoće ‘sauver son honneur’ – pa držim da smo za ovu generaciju još odviše vezani za grudu, u pogledu ženskih članova“. Istakla je kako ni sama ne zna je li bolje odgajati udavaču za Brod ili sekretaricu za Ligu naroda. Komentirajući konferenciju 1932. spomenula je da bi rado vidjela manifestaciju žena za razoružanje, jer „cijeli pokret žena, kojemu sam tako intransigentan stav suprotstavljala, počeo mi se na koncu konca svojom ustrajnošću imponirati.“<sup>121</sup>

Naposlijetku dio istaknutih žena je dosljedno zastupao hrvatstvo, kako prije tako i poslije 1918, poput Jagode Truhelke ili Marije Kumičić. Truhelka, dijete češkog oca i njemačke majke, odgajana je u izrazitom hrvatskom duhu. Njeni stavovi nisu bili nepoznati, no nije se izrazito politički angažirala u javnosti. Glede ženskog pitanja bila je umjerena, smatrajući da žena ne treba preuzeti sve muške prerogative, ali je napisala „Današnji je vijek ženi i mimo kuće i materinstva odredio svrhu života“ stoga ako djevojka ne nađe prikladnoga muža „po umu i po srcu“, ostat će neudana i posvetiti se svom zvanju i interesima uma i srca. Dodala je kako se moderna žena ne laća knjiga i nauke samo „radi kruha“ nego „Nauka je i za nju postala pitanjem životne sreće i određenja [...] da i ona poput muškarca steče onu množinu spoznaje [...] da joj se povisi kultura uma i srca [...]“. Na taj način će se žene angažirati oko napretka kulture, područja dotad namijenjenog muškarcima.<sup>122</sup> Identične poruke Truhelka je protkala u nekim svojim djelima, poput romana *Plein air*, u kojem je glavni lik oficirska kći Zdenka, talentirana slikarica, koja sama zarađuje. Svog udvarača plemića Vlatka, posramljuje jer ju nije predstavio svojim znanicama u Prateru, očitajući mu lekciju „ja nijesam žena, koja strpljivo čeka, dok ju muž udostoji, da joj ponudi ruku i srce. I ja u sebi osjećam slobodu, da pokažem svoja čuvstva: osjećam svojim pravom zahtijevati od muža, da mi riječim nedvoumno potvrdi, što je pogledima i vladanjem svojim pokazao, i ne dopuštam nikomu, da se sa mnom i mojim srcem poigra i našali.“<sup>123</sup> Nakon što se par

120 Kraljica Marija primila ju je u audijenciju nakon što je Ivana napisala pjesmu posvećenu ubijenom kralju. Ivana je bila oduševljena kraljicom. Opis audijencije kod Njezinog Veličanstva kraljice Marije, 15.11.1934, isto, 379-393. Dok je brat obavljao važne funkcije u Beogradu sudjelovala je na raznim dinerima u probranom društvu domaćih i stranih uglednika.

121 Isto, pisma kćerkama Zdenki, 12.6.1930 (350) i Nadi 4.2.1932, 358.

122 Truhelka, *U carstvu duše*, 259-260.

123 Jagoda Truhelka, *Izabrana djela*, prir. Dunja Detoni Dujmić, Zagreb, 1997, 8.

udaljio, jer je Vlatko njen istup doživio kao surov čak i prostački, spletom sudbine se opet nalazi, a Vlatko izvlači pouku iz svega, pa sve završava sretnim brakom i rođenjem sinova. Roman je ocijenjen kao početak moderne i djelo naglašene feminističke ideje,<sup>124</sup> no potonju tvrdnju valja ponešto ublažiti, jer je posrijedi umjerena poruka. Naime, narrator je Vlatko koji u završnom prizoru piše priču o njihovoj ljubavi, Zdenka ga zagrla a potom dolaze dječica. Zdenka je doduše (bila) samostalna i zarađivala prije braka, ali je istodobno prikazana dijelom u skladu s tradicionalnim ženskim stereotipom. Istaknuta je njena marljivost, skromnost, pomaganje drugima (ocu vodi domaćinstvo i kuha, pomaže siromašnima, čuva djecu iz kuće). Zdenkina početna samostalnost pretvorena je na kraju u ideal sretne majke i žene, pa je posrijedi kompromisno rješenje. Zapravo, s feminističkog aspekta, najzanimljiviji bi bio nastavak Zdenkine životne priče, koji bi ponudio odgovor na pitanje je li se kao majka i supruga uspjela oduprijeti rodnom stereotipu i je li pritom imala podršku muža. Truhelka je odaslala i suptilnu socijalnu poruku suradnje plemstva s neplemićima. Vlatko je očito pripadnik posjedničkog plemstva (bit će nasljednik očeva imanja) i Zdenka se boji da ju obitelj neće prihvatiti, što se pokaže potpuno netočnim, pače Vlatkova sestra se udaje za Zdenkina brata!<sup>125</sup>

Politički angažiranija od Truhelke bila je Marija Kumičić rođ. Maršić, supruga književnika Eugena Kumičića. Marija je bila gorljiva pravašica, fascinirana ličnošću Ante Starčevića, kojeg je za bolesti i njegovala. Takvu je orijentaciju stekla u roditeljskom domu, a njen je nepismeni otac tražio od nje da mu čita pravaški tisak. Dijelila je političke stavove supruga, a u svojim vrlo kratkim i nedovršenim uspomnama opisala je i suradnju Varaždinaca i Štajeraca 1869. i sudjelovanje svog supruga kao opozicijskog kandidata na izborima 1884. u Varaždinu.<sup>126</sup> Pratila je suđenje pravašima zbog „vritnjaka“ Khuenu a bila je pozvana i da svjedoči na sudu zbog poklona koje su žene uručile osuđenim pravašima Gržaniću i Plochbergeru u stanu Ante Starčevića.<sup>127</sup> Književnošću se počela zanimati još u školi varaždinskih uršulinki, u kojoj je osnovala literarni klub a časna sestra Katarina bila joj je uz majku najbliža osoba. Zanimljivo je kako u uspomnama navodi da je njena majka željela da Marija pohađa studij medicine u Zürichu, ali se otac usprotivio.<sup>128</sup> Objavljivala je u periodici, uređivala beletristički prilog *Ženskog modnog časopisa*, napisala nekoliko autorskih knjiga te objavila prijevode

124 Detoni Dujmić, *Ljepša polovica*, 111.

125 Truhelka je vrlo negativno prikazala plemići koji se okupljaju kod Vlatkova znanca baruna Lazića na Zrinjercu kao slabo zanimljive ljude kako u opće ljudskom tako i narodnom pogledu, kao „Društvo, kojemu je fizionomija istrvena, isplinuła, bez izrazitih, odlučnih crta. Pričinjahu se kozmopolite, pa ipak – ni to.“ (Truhelka, *Izabrana djela*, 62). Dakako, nije posrijedi kritika plemstva kao takvog, nego onog „nenarodnog“. Drukčije je „narodno“ plemstvo kao Vlatkova obitelj.

126 Uspomene, sastavljene vjerojatno 1943, nalaze se u privatnom vlasništvu a objavila ih je Lucija Benyovsky, „Putem uspomena“ Marije Kumičić, *Časopis za suvremenu povijest* br. 3, 1996, 427-438.

127 Jasna Turkalj, Pohvale i kazne „krasnom spolu“ zbog potpore Stranci prava u banskoj Hrvatskoj 1880-ih, *Časopis za suvremenu povijest*, br. 1, 2009, 187-188.

128 Benyovsky, „Putem uspomena“, 434. Taj bi navod valjalo uzeti sa stanovitom rezervom, jer u to doba (1877. godine) u Hrvatskoj nije bilo ni gimnazije dostupne ženama.

s njemačkog i francuskog. U navedenim djelima zalagala se za umjerene promjene u korist žena, poglavito glede obrazovnih mogućnosti, ali njeni su stavovi bili sukladni patrijarhalnom sustavu. Smatrala je da žene ne smiju imitirati muškarce, te da je njihovo ključno poslanje biti supruga i majka, stoga se protivila ženskom pravu glasa.<sup>129</sup> M. Kumičić zadržala je izrazitu hrvatsku orijentaciju i nakon sloma Austro-Ugarske te je potakla osnutak društva *Hrvatska žena* 1921. godine i sudjelovala u drugim udrugama hrvatskoga karaktera a svoje je političko opredjeljenje demonstrirala i u govoru u povodu godišnjice Starčevićeva rođenja.<sup>130</sup>

Navedene žene predstavljale su ipak manjinu, većina se nije zanimala politikom a još manje u javnosti izlagala svoje stavove. Neke su se pak angažirale potaknute pregnantnim okolnostima, poput Adele Milčinović, koja je, čuvši glasove o formiranju Jugoslavenskog odbora, u veljači 1915. odlučila otputovati u Rim gdje je uspostavila kontakt s Meštrovićem i Trumbićem. Oni su joj dali povjerljiva pisma za političare u Hrvatskoj, koja je Adela prokrijumčarila u suncobranu.<sup>131</sup> Među onima koje su bile politički angažirane, prevladavaju književnice i publicistkinje, što je očekivano s obzirom da je njihova vokacija podrazumijevala prezentirati javnosti svoje stavove i poruke putem fikcije ili fakcije. Likovne umjetnice su zadugo bile izvan sfere javnosti, upućene na dokolicu, a i narav te grane umjetnosti je drukčija od literature. Scenske i općenito umjetnice u reproduktivnim granama umjetnosti bile su pak medijatori autora. S druge strane većina žena je gajila patriotske osjećaje, no oni nisu bili vezani nužno uz artikulirane političke stavove, nego su često poprimali oblike pomalo patetičnog poimanja domovine kao majke, obitelji, kao kolijevke. Milka Trnina je tako napisala da je domovina „djetinjstvo, prva svijest o sebi i svijetu, da je to moj otac, moja majka, moj ujak, njihova ljubav i njihove žrtve koje su pridonijeli za moje dobro.“<sup>132</sup> U sličnom je tonu svoje djetinjstvo prikazala Zdenka Marković, glorificirajući tradiciju i obitelj. Za nju je čak i miris šunke „krio u sebi neku mističnu ljepotu“, svu toplinu porodice, pa i „legendu i religiju, i ono pogansko u čovjeku“.<sup>133</sup>

Naposlijetku, nemali dio žena nije se želio javno angažirati a neke su u pogledu nacionalnog pitanja bile i indiferentne ili su smatrale Hrvatsku svojom domovinom ali su pripadale istodobno i umjetničkom kozmopolitizmu. Takvu je orijentaciju njegovala Dora Pejačević, izuzetna pojava ne samo po tome što se otisnula na područje kreativnog skladateljstva, nego i po svojim socijalno-nacionalnim svjetonazorima. Premda

129 Godine 1903. objavila je knjižicu *Žensko pitanje*, izdanje Hrvatske čitaonice u Zagrebu, Starčević dom. Lucija Benyovsky, Marija Kumičić, *Informatica museologica* 1-2, 2001, 60-64.

130 *Govor u spomen stogodišnjice rođenja dr. Ante Starčevića na svečanom sielu društva Hrvatska žena*, s.l.; održala je govor i u povodu 50. godišnjice smrti.

131 Nakon rata radila je u Narodnom vijeću SHS kao podsekretar financijskog odsjeka. Adela Milčinović, *Autobiografija*, u: Brešić, *Autobiografije*, 618.

132 Doduše u pismu iz Francuske 1938. iznijela je artikuliranije stavove pišući o stotinama godina ugnjetavanja, knuta i batina koje su provodili „kaputaši“ i plemstvo, dodajući kako ni u suvremenosti nije bolje, jer „nismo slobodna nacija“. Grković, 346-347, 361.

133 Zdenka Marković, *Izabrana djela*, prir. D. Detoni-Dujmić, Vinkovci, 1994, 114-115.



aristokratkinja, smatrala je svoj sloj nepravedno privilegiranim, a sebe je definirala kao kozmopolitkinju jer umjetnost ne poznaje socijalnih ni nacionalnih granica.<sup>134</sup>

Generacija moderne donijela je tako orijentaciju na društveno-politička a ne samo na nacionalna pitanja, a dinamika kulturnog života napose sraz tradicionalne i moderne generacije očeva i sinova, zapravo je primoravao svakog istaknutog kulturnog djelatnika na zauzimanje stava. Žene su angažirane u modernim pokretima, ali su češće zainteresirani promatrači ili pak pobornice tradicionalnog. Zanimljivo je kako nije došlo do sukoba „majki i kćeri“ jer pripadnice pokreta moderne ne kritiziraju stvaralaštvo svojih prethodnica. Sve izraženija tendencija profesionalizacije žena nailazila je na neodobranje pa i strah među muškarcima i zbog straha od konkurencije, koji se nerijetko zamatao u izraze o stvaranju „intelektualnog proletarijata“. Zato su čak i oni muškarci za koje bi se moglo očekivati da će biti skloni emancipaciji žena, nerijetko u tom pogledu zauzimali tradicionalističke stavove. Lijepo se to dađe razabrati u polemici koju je izazvala Mira Kočonda, studentica klasične filologije i filozofije i pripadnica napredne omladine, člankom u kojem se založila za ravnopravnost žena.<sup>135</sup> U polemici su sudjelovali Zagorka, Kveder, Stjepan Parmačević i Matoš, a kasnije je Kočonu napao pravaš Krešimir Kovačić. Zagorka i Kveder načelno su podupirale Kočonu no diskutirale su relativno umjereno, Zagorka je istakla kako žena može postići da ju muškarac cijeni ne samo kao ženu nego kao čovjeka i bez ikakvih pokreta, knjiga i organizacija, a slično je rezonirao i Parmačević smatrajući da položaj žena valja rješavati sukladno hrvatskim uvjetima.<sup>136</sup> Matoš je u članku „Naprednjače i brak“ žestoko napao Kočonu, Kveder i Zagorku i njihovo poimanje braka, smatrajući da ugrožavaju važne vrijednosti. Narugao se Kočondi jer je u ženi našla i čovjeka i ženu, kao nekog hermafrodita.<sup>137</sup> Njegov je stav o ženskom pitanju ipak bio složeniji, dočim je s jedne strane smatrao da se žene moraju obrazovati, s druge je potpunu emancipaciju *via facti* odbacivao. U rodnoj ideologiji Matoš je tako bio patrijarhalni filogin a u rodnoj politici ambivalentni antifeminist.<sup>138</sup> Matoš u biti zastupa stavove znatnog dijela liberalnih hrvatskih intelektualaca, koji su smatrali da suvremena žena ima pravo na naobrazbu i sudjelovanje u javnosti, ali su imali jasno povučenu granicu - ona ne smije preuzeti muške prerogative i ugroziti svoje izvorno poslanje žene i majke. Tako je Blaž Lorković, posvećujući dosta pažnje pitanju uloge žena u narodnom gospodarstvu, jasno napisao kako se žene mogu baviti umjetnošću ali ne i biti suci, saborski zastupnici ili odvjetnici upravo iz gorenavedenog razloga.<sup>139</sup> Većina intelektualaca, kako muških tako i ženskih, nije prelazila te granice,

134 Koraljka Kos, *Dora Pejačević*, Zagreb, 1998, 33.

135 M. Jurić Zagorka, Napredna žena i današnji muškarci, *Zvono* br.1, 2.1.1909.

136 Stjepan Parmačević, Muškarac i žena, *Zvono* br. 1, 2.1.1909. Zofka Kveder-Jelovšek, Moderna žena i brak, isto.

137 A.G. Matoš, Naprednjače i brak, *Hrvatsko pravo* 9.1.1909, pretpisak u: *Sabrana djela*, sv. 14, Zagreb, 1973, 7-11.

138 I u svom umjetničkom opusu Matoš je rastrzan između slike žene-andela (*femme fragile*) i žene-zavodnice (*femme fatale*). Dubravka Oraić Tolić, Što je Matoš rekao o ženama? *Vijenac* 253, 20.3.2014.

139 Blaž Lorković, *Žena u kući i u društvu*, Zagreb, 1883.

a posebno je na meti bila žena pod tuđinskim utjecajem, bez obzira je li posrijedi tradicionalni utjecaj njemačkog jezika i kulture, ili kod „naprednjača“ nove ideje koje dolaze sa Zapada. Tek je nekolicina muškaraca učinila pomak prema ravnopravnosti poput Ivana Perkovca i S. Radića.<sup>140</sup>

Znakoviti u pogledu ženskog pitanja su i stavovi glede visokoškolskog obrazovanja za žene. Protivnika i pobornika studentica može se naći u sve tri tadašnje struje omladine, naprednoj, mladopravaškoj i katoličkoj. Naprednjaci su načelno podržavali studentice ali su smatrali da ih je previše i da nisu posvećene važnim ciljevima poput demokratizacije i laicizacije jer kćeri buržoazije ne znaju nego brinuti o salonima. Izražena je i bojazan da žene neće moći postati stručnjaci pa će se stvoriti „duševni proletarijat“ jer će napustiti svoje tradicionalno zvanje a studij neće završiti. Ipak, bilo je i pozitivnijih mišljenja, poput onog Ive Sporčića, koji je isticao socijalnu stranu ženskog pokreta i založio se za odmak od stereotipiziranja žena.<sup>141</sup> Mladi pravaši također nisu bili protiv studija za žene, ali su drukčije definirali ciljeve. Žene su obrazovanjem morale postati kvalitetnije Hrvatice, žene i majke, osposobljene za borbu protiv jugoslavenstva i klerikalizma. I oni su smatrali da je malo žena sposobno za studij, tim više što su po prirodi slabije pa će ih težak studij učiniti kržljivima. Mladohrvatice su u kasnije osnovanoj *Ženskoj smotri* tvrdile da dobra stenografinja i krojačica zaslužuje više poštovanja od loše glumice, nesređene studentice ili „zlo dresirane muzikalne lavice“, iznoseći kao autore vrijedne čitanja Mariju Kumičić i Z. Marković.<sup>142</sup> Katolička struja također nije potjecnjivala studij, ali se zalagala za kršćansku a ne radikalnu, naprednjačku emancipaciju, a Božena Kralj, prva studentica u društvu *Domagoj*, pisala je o svojim iskustvima u Moskvi gdje, po njenim riječima, većina studentica nije bila radikalna.<sup>143</sup>

Promjene su na prijelomu stoljeća razvidne i na području likovnih umjetnosti širenjem skupine umjetnica, njihovim umjetničkim dosezima, obrazovanju, mogućnosti studija i u Hrvatskoj te izložbama. Također se javljaju skulptorice i prva plaketistkinja Iva Simonović, a žene će značajnije biti zastupljene i na području grafike i ilustracija, te primijenjene umjetnosti i fotografije<sup>144</sup>. Iako su i umjetnice ove generacije nerijetko imale barem u početku privatnu poduku, ona više nije pojedinačna, nego su posrijedi privatne škole, najčešće renomiranih slikara poput Krizmana, Ivekovića ili Čikoš Sesije, no s vremenom će se i žene sve više uključivati u takve poduhvate poput Zore Preradović ili Leopoldine Auer koja će zajedno sa suprugom Robertom držati školu. Neke će biti cijenjene i u inozemstvu, poput Jette Arnstein-Pereira, kćeri Anne

140 Ida Ograjšek Gorenjak, „On uči, ona pogađa“, 157-180. Branka Boban, „Materinsko carstvo“. Zalaganje Stjepana Radića za žensko pravo glasa i ravnopravan položaj u društvu, u: *Ženska i kulturna povijest*, 191-209.

141 Tihana Luetić, Studentski časopisi početkom 20. stoljeća o ženama, u: *Žene kroz povijest*, 101-113.

142 Isto, 115-118.

143 Isto, 120-121.

144 Tako je nedavno otkriven fotografski opus grofice Elizabete Drašković koji nadilazi bavljenje fotografijom kao hobbijem. Slavko Šterk, *Fotografski albumi obitelji Hellenbach iz Marije Bistrice*, Zagreb, 2009.

Vranczany Dobrinović, koja je bila učiteljicom slikanja i klavira djeci bugarskoga cara Ferdinanda.<sup>145</sup>

Institucionalna naobrazba je sve do početka 20. stoljeća bila moguća tek u inozemstvu. Iako je u Francuskoj 1803. osnovana jedna od najranijih javnih umjetničkih škola za žene (*Ecole gratuite de Dessin pour les Jeunes Filles*) pa je samo u Parizu od 1860-ih bilo čak 20 takvih škola, žene su na visoku školu (*Ecole des Beaux-Arts*) primljene tek 1896. i to nakon dugogodišnjeg pritiska udruge umjetnica.<sup>146</sup> Prije Francuske, žene su mogle pristupiti akademiji u Njemačkoj, Rusiji, Danskoj i Engleskoj, no posrijedi nisu bili programi istovjetni onome muških studenata. Primjerice, u Münchenu je Akademija za žene (*Damenakademie*) osnovana 1882. kao škola Društva spisateljica i umjetnica, a takvo bečko društvo osnovano je 1885. po primjeru münchenskoga.<sup>147</sup> Akademija u Münchenu tek 1920. upisuje žene na takav program a slično je i u Beču. Pristupačnije i liberalnije od akademija bile su škole za umjetnost i obrt, pa takva škola u Beču (*Kunstgewerbeschule*) od osnutka 1868. prima žene.<sup>148</sup> Pojava javnih škola nije značila da su pojedine privatne škole gubile na važnosti, poput prestižne Umjetničke škole za žene i djevojke (*Kunstschule für Frauen und Mädchen*) Tine Blau u Beču, osnovane 1897. ili *Academie Julian*, privatne pariške škole otvorene i ženama.<sup>149</sup> I na tim zavodima one uče po drukčijem, razvodnjenom programu, koji ih usmjerava na određene tehnike i motive (npr. akvarele, motive cvijeća) dočim im je slikanje aktova<sup>150</sup> nedostupno.

Viša umjetnička škola za umjetnost i umjetnički obrt u Zagrebu, s odjelima slikarstva i kiparstva, osnovana je 1907. na zahtjev Roberta Frangeša Mihanovića i uz podršku predstojnika Odjela za bogoštovlje i nastavu Zemaljske vlade, Milana Rojca, čija je kći Nasta bila slikarica. Zagrebačka škola, osnovana dosta kasnije od prestižnih stranih zavoda, imat će tu prednost da je program bio isti za muške i ženske polaznike. Od 32 prvoupisana polaznika njih 13 bile su žene različite dobi, od Eme Siebenschein rođ. Munk s 38 do Olge Ehrlich sa 17 godina.<sup>151</sup> Važno je istaći kako su žene upisale i

145 Andrea Klobučar, Život žena u obitelji Vranczany-Dobrinović, u: *Veličanstveni Vranczanyjevi*, 214.

146 Anne Higonnet, Images – Appearances, Leisure, and Subsistence, u: *A History of Women in the West*, sv. 4, 256-257.

147 Baumgartner, *Der Verein der Schriftstellerinnen*, 85-87 i 368. Darija Alujević, Beč kao mjesto formiranja umjetnica hrvatske moderne i njihov udio u likovnom životu Zagreba, u: *Izazov moderne: Zagreb i Beč oko 1900. Slikarstvo, kiparstvo i arhitektura zagrebačke i bečke secesije*, Zagreb, 2017, 125-148.

148 Pohadat će ju Terezija Paulić, Anka Martinić i Rene Vranczany. Lovorka Magaš Bilandžić, The Vienna Kunstgewerbeschule and Croatian Art in the first Decades of the 20th Century, u: Iskra Iveljić (ur.), *The Entangled Histories of Vienna, Zagreb and Budapest (18th-20th Century)*, Zagreb, 2015, 379-432.

149 Tijekom 1860-ih slikar Charlie Chaplin drži u Parizu školu za žene, a tijekom 1870-ih Tony Robert-Fleury prima žene na *Academie Julian*. Higonnet, 254.

150 Prvim autoricama aktova pripadaju Zoe Borelli Vranska i Nasta Rojc 1905. godine.

151 Boris Vrga, Opće i osobne naznake prve generacije učenika Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (1907.-1911./12.), u: *Izložba slika i skulptura prvoupisanih studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu – u listopadu 1907. Povodom 100-godišnjice osnutka Akademije*, Zagreb, 2007, 7.

kiparstvo (Halper, Siebenschein, Wod, Simonović) dotad gotovo nezastupljeno u opusima likovnih umjetnica. Atmosfera na školi bila je opuštena i poticajna kako među samim polaznicima tako i s nastavnicima, a odnos između profesora i studenata bio je vrlo blizak. Profesori poput Crnčića i Valdeca pozivali su studente u svoje kuće u Novom i na Varaždin Bregu, organizirana su studijska putovanja 1908. i 1911. a već 1908. i prva izložba. Škola je doskora reorganizirana tako da je svaki profesor imao svoju klasu-školu pa su postojale 3 slikarske škole (Čikoš, Crnčić, Auer) i 2 kiparske (Frangeš, Valdec).<sup>152</sup> Očito je nekim polaznicama škola bila tek sofisticirana dokolica, pa nisu nastavile školovanje ili su loše ocijenjene, no dio je nastavio obrazovanje i usavršavanje u Münchenu (Z. Pexidr, I. Simonović), Beču (M. Ehrlich) ili Parizu (M. Wod, koja surađuje s Rodinom).

Premda je početkom 20. stoljeća stasala respektabilna skupina likovnih umjetnica raznolikog profila, njihova recepcija nije uvijek pratila taj napredak. Iako je bilo i pojedinačnih pohvala (primjerice, Ivi Simonović, Lini Virant) nerijetko su se čuli negativni tonovi poput mišljenja V. Lunačeka (koji inače nije bio nesklon umjetnicama) i A. Milčinovića povodom treće izložbe 1910. kako Škola nije opravdala svrhu. Bitno povoljnije nije se izražavao ni sam polaznik Škole Kosta Strajnić, koji je doduše smatrao da se žene mogu baviti likovnim umjetnostima iako je njihov domet vidio kao ograničen. Stoga su i likovne umjetnice u Hrvatskoj bile suočene s negativnim stereotipima, koji su dugo prevladavali i u razvijenijim europskim zemljama. Smatralo se da je ženama primjerenija akvarelistika, primijenjena umjetnost i dizajn te uređenje interijera negoli velika ulja na platnu, freske i kiparstvo, a glede motiva cvijeće, pejzaži i portreti. I Strajnić ponavlja kako žene imaju jači smisao za boju nego oblik, za površinu a ne čvrste oblikovne strukture.<sup>153</sup> Još vehementniji će biti Ljubo Babić koji će ustvrditi da je abnormalnost ili patologija česta popratna pojava ženske kreativnosti.<sup>154</sup> Uostalom, podaci govore sami za sebe: u razdoblju 1891-1919. muškarci izlažu pet puta više nego žene, a na pojedinim izložbama su zastupljeni s dvostruko više radova (8,7 naspram 4).<sup>155</sup> Umjetnice su jedino dobro zastupljene na izložbama škola. Podsjetimo li se kako su žene dugo usmjeravane na pjevanje i klavir, a u književnosti na crtice, dnevničke, dječju i trivijalnu književnost, te da je prva hrvatska glumica izazitog „novog stila“ N. Vavra izrugivana od jednog pripadnika moderne, jasno se naziru ograničeni obrisi ženskog stvaralaštva. Naime, da bi prikazale raspon emocija svojih likova, umjetnice ih moraju razumjeti čime narušavaju stereotip o ženama kao anđeoskim bićima koje ne smije kontaminirati strast, bijes ili druge ekstremne emocije – stoga su zadugo gurnute u uske žanrovske i ekspresivne niše.

152 Isto.

153 Vujić, 16.

154 Vrga, 12-14. O likovnoj kritici v. Jasna Galjer, *Likovna kritika u Hrvatskoj: 1868-1951.*, Zagreb, 2000.

155 Najviše izložbi imale su Vjera Bojničić (18), N. Rojc, Zora Preradović (12) i Zdenka Pexidr-Srića (10). Gonan, 29, 65-68.

Na prijelomu stoljeća žensko je stvaralaštvo u Hrvatskoj prihvaćeno, ali ga se željelo ograničiti na glazbenu reprodukciju, na emotivnost, ženstvenost i gracioznost u glumi, na nježne i prozirne motive i tehnike u likovnim umjetnostima te na uglavnom kraće književne oblike – crtice, feljtone ili na neestetske – pedagoške, dječje ili trivijalne naslove. Nije slučajno da je javnosti najcjenjenija i neosporavana kanonska autorica bila I. Brlić Mažuranić, članica dvaju uglednih obitelji, vrsna spisateljica za djecu, posvećena obiteljskom životu i vrijednostima te pobornica relativno tradicionalnih nazora glede položaja žene. Etabilirana elita i dalje je željela da žene bitnije ne utječu na sustav vrijednosti, da ne budu arbitrima i selektorima, da im ostanu nedostupne ravnajuće funkcije bez obzira jesu li posrijedi upravne ili umjetničke dužnosti (dirigent, redatelj, intendant...). Kada je Đalski s visoka u lice odbrusio Zagorki da piše „šund literaturu za kravarice“,<sup>156</sup> zapravo je bio u pravu jer je tada već bila čvrsto etablirana podjela na visoku i trivijalnu književnost te definiran kanon. Iako je književnost estetizirana i razdvojena od heteronomnih ciljeva pa više nije bila sredstvo dosizanja istine, ostaje joj inherentan cilj upotpunjavanja ideje čovjeka. Savez lijepog, dobrog i istinitog podrazumijevao je odgovornost za pisanje i čitanje, s posljedičnom binarnom opozicijom između „dobre“ književnosti (istinita, vjerodostojna, vodi osobnom i nacionalnom boljitku) i „loše“ (iskrivljuje sliku svijeta, dovodi čitatelje do iluzornih sudara sa stvarnošću).<sup>157</sup> S tog stanovišta, Zagorka je doista pisala za „kravarice“, međutim Đalski nije shvatio da prezrena „muškobanja“ ima u rukama moćnije oružje od kanonskih pisaca jer hrvatske kuće od boudoira kućedomaćice do služinske sobice nisu brujale više o vječnom Židu nego o Siniši i Neri, Gordani i drugim Zagorkinim likovima. Tu literaturu više nisu čitale samo „kravarice“ nego žene svih slojeva, i time je trivijalna literatura, smatrana manje važnom i stoga otvorenom autoricama, postala subverzivnom za patrijarhalni sustav, tim više jer se Zagorka latila historijskih tema, pretvarajući se i u interpreta i medijatora hrvatske prošlosti, načinjući i u tom pogledu monopol muškaraca. Zagorka i ostale književnice opisuju život običnih žena baš zato jer su ih nadrasle; pišu ne (samo) zato da steknu osobni probitak i status nego i da promijene percepciju i aspiracije ženske publike, pokazujući da je i u Banskoj Hrvatskoj nastupio odmak od feminine ka feminističkoj fazi, barem kod dijela umjetnica.<sup>158</sup>

156 Đalski ponavlja riječi iz teksta Ota Krausa. No ne valja smetnuti s uma da su, prema njenim vlastitim riječima, Zagorku tada podupirali Ante Radić, Jovan Hranilović, Milan Heimerl, Josip Pasarić i S.S. Kranjčević. Marija Jurić Zagorka, Što je moja krivnja? u: Brešić, *Autobiografije*, 455-456.

157 Marina Protrka, *Feminina, feministička – Zagorka u procijepu autorske moći*. Rani Zagorkini tekstovi u etabliranim književnim časopisima na prijelazu stoljeća, u: *Neznana junakinja*, 225.

158 Uobičajeno se piše o femininoj, feminističkoj i ženskoj fazi. Prva je obilježena oponašanjem prevladavajućih obrazaca dominantne tradicije i usvajanjem njenih standarda glede umjetnosti i društva. Feministička faza temelji se na otporu, protestu i zagovaranju autonomije, a ženska na samootkrivanju koje je značilo okret od apriorne opozicije i naglasak na potrazi za vlastitim identitetom. Prema E. Showalter engleska je književnost u prvoj fazi 1840-1880 (smrt G. Eliott), drugoj do 1920-ih a trećoj do 1960-ih. Showalter, 13.

Teško je ponuditi zaključke koji bi obuhvatili umjetnice svih područja u vremenskom rasponu „dugog“ 19. stoljeća. Općenito se može reći da je javna afirmacija žena na području umjetnosti i kulture započela za preporoda, te je tako usko vezana uz nacionalni pokret. Do 1918. mogu se izdvojiti još dvije bitne faze: od obnove ustavnosti 1860-ih do 1880-ih godina te kasno 19. i početak 20. stoljeća. Kao i u mnogim drugim europskim zemljama (ali u različitim razdobljima) žensko stvaralaštvo i u Banskoj Hrvatskoj nailazi na zapreke ili ga se žanrovski i ekspresivno ograničava. Tek se na prijelomu stoljeća rasprava o emancipaciji žena intenzivira i u nekim elementima odvaja od nacionalnog pitanja prerastajući postupno u autonomno profilirani kompleks. U navedenom razdoblju, obilježenom modernom, djeluje zamjetna skupina obrazovanih umjetnica i kulturnih radnica (profesorice, urednice, publicistkinje, kritičarke, prevoditeljice) – obrazovanih profesionalki koje postupno zauzimaju ženama dotad nedostupne pozicije i područja djelovanja.

#### SUMMARY

##### **From noble leisure to modern profession. Women and art in Civil Croatia and Slavonia in the 19th century**

The author analyses women's engagement in various fields of art (visual art, literature, music), dealing with both creative and active forms of this engagement as well as with the passive ones. The long 19th century marked a substantial change in this respect in Civil Croatia and Slavonia, enabling women to step out of the private sphere and become more "visible" in the public as writers, opera singers, piano players, composers or actresses. This process coincided with the beginning of the national movement in the 1830s, when women were encouraged to embrace the national cause. Even though the male supporters of the movement did not intend to change the social position of women, their visibility and engagement in the public enticed them to seriously deal with cultural, educational or artistic issues. The oncoming of the modern society from the middle of the 19th century offered new possibilities, and by the late 19th century women were able to develop their professional careers.

Keywords: women artists, Croatia-Slavonia, 19th century