

Odnos moći i podređenosti na primjeru majke i kćeri u romanu "Pijanistica" Elfriede Jelinek

Pedišić, Veronika

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:160994>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-26**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Veronika Pedišić

**Odnos moći i podređenosti na primjeru majke i kćeri u romanu
„Pijanistica“ Elfriede Jelinek**

(ZAVRŠNI RAD)

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Veronika Pedišić

Matični broj: 0177035699

**Odnos moći i podređenosti na primjeru majke i kćeri u romanu
„Pijanistica“ Elfriede Jelinek**

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i Filozofija

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 4. rujna 2020.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. MAJKA – FIGURA KOJA LIŠAVA SLOBODE.....	3
2.1. Majčina vlast i sustav nadzora	7
3. ERIKIN POKUŠAJ PRONALASKA PUTA PREMA SAMOJ SEBI	13
3.1. Sadomazohizam	14
3.2. Fenomen prisilne potrebe za kupovanjem	21
3.3. Voajerizam	23
3.4. Samoozljeđivanje	26
3.5. Platonski incest	30
4. BOL.....	32
5. KONTROLA TIJELA KAO VLADAJUĆA IDEOLOGIJA	36
6. BEČ.....	38
7. ZAKLJUČAK.....	41
SAŽETAK	43
LITERATURA	44

1. UVOD

Predmet je završnog rada odnos između majke i kćeri u romanu *Pijanistica* austrijske književnice Elfride Jelinek. Polazeći od spoznaje da je veza majke i kćeri ključna za normalan razvoj pojedinca, u radu će se prikazati koje su posljedice problema u tom odnosu u spomenutom romanu. Naime, u *Pijanistici* Erikina majka zauzima ulogu bračnog partnera svoje kćeri, zbog čega Erika ne uspijeva ostvariti zdravu ljubavnu vezu. Erika postaje perverzna i destruktivna. Koristi svoje perverzije kako bi izašla iz nezdravog odnosa. Tako je u romanu prikazana njezina potreba za kupovanjem odjeće, voajerizam, sklonost samoozljeđivanju, sadomazohizmu itd.

Središnji *lajtmotiv* u romanu je žensko tijelo koje je podložno raznim mučenjima, a koje protagonistica želi doživjeti kroz samoozljeđivanje i seksualne odnose s mladim ljubavnikom Walterom Klemmerom. Osim toga, u romanu je vidljiva i kritika kapitalističkog društva i svijeta u kojem se Erika kreće, a koji, prema mišljenju Jelinek sustavno uništava žensku seksualnost.

Radnja romana odvija se u Beču, glavnom gradu Austrije i gradu kulture koji je prikazan kao predstavnik kapitalističkog društva. Erika i majka pripadnice su visoke građanske klase koje u javnosti igraju ulogu visokoobrazovane žene i talentirane pijanistice te brižne majke, ali to je daleko od istine jer su iza zatvorenih vrata u njihovom odnosu prisutne incestuozne želje i nasilje.

Cilj je završnog rada analizirati odnos majke i kćeri u romanu *Pijanistica* Elfride Jelinek. Na primjerima iz Erikina djetinjstva pokušat će se dokazati da je ona još kao dijete doživjela traumu zbog strogog odgoja i majke koja je sve nastojala kontrolirati, a koja joj nije pružala ljubav i sigurnost. Takav odnos koji se nastavio i kada je Erika odrasla rezultirao je njezinim samodestruktivnim ponašanjem u fizičkom i psihičkom smislu i ponovnim oživljavanjem određenih scena i postupaka iz djetinjstva koji su je obilježili.

Kako bi se ostvario cilj istraživanja korištena je metoda istraživanja za stolom, pri čemu su korišteni primarni i sekundarni izvori. Kao primarni izvor korišteno je književno djelo, točnije sam roman *Pijanistica* Elfride Jelinek, dok sekundarni izvori obuhvaćaju stručnu literaturu iz područja psihologije i psihoanalize te književnopovijesnu i književnokritičku literaturu vezanu za roman

Pijanistica. Literatura iz područja psihologije i psihoanalize korištena je kako bi se na temelju spoznaja i nalaza stručnjaka iz tog područja objasnili Erikini postupci i kako bi se potkrijepila teza da je Erikino samodestruktivno ponašanje rezultat njezine veze s majkom.

Ovaj rad sastoji se od sedam poglavlja. U prvom poglavlju je uvod gdje se proučava predmet, cilj, metodologija korištena u radu te struktura rada. U drugom se poglavlju analizira majčin lik te njezini načini demonstriranja moći nad Erikom. Treće poglavlje rada obuhvaća Erikine perverzije koje ona koristi kao put k slobodi. U tom se poglavlju rada analiziraju sadomazohizam, fenomen prisilne potrebe za kupovanjem, voajerizam, samoozljeđivanje te platonski incest. U četvrtom poglavlju se analizira bol koja se vezuje uz tijelo, a u petom poglavlju kontrola tijela kao vladajuća ideologija. Šesto poglavlje rada odnosi se na Beč, grad kulture u kojem se odvija radnja romana, a koji predstavlja kapitalističko društvo u kojem se Erika kreće. Sedmo poglavlje rada je zaključak gdje se ukratko objašnjava što se pokušalo dokazati s ovim radom i na temelju čega je donesen zaključak o odnosu majke i kćeri u romanu *Pijanistica*. Rad sadrži i sažetak koji je na hrvatskom jeziku. Na kraju rada nalazi se popis literature koja obuhvaća knjige, znanstvene članke te internetske izvore koji su korišteni tijekom pisanja završenog rada.

2. MAJKA – FIGURA KOJA LIŠAVA SLOBODE

Odnos majke i kćeri česta je tema te budi zanimanje u književnosti, sociologiji, psihologiji, psihijatriji, psihoanalizi itd.

U suvremenom društvu žene se više nego ikad prije trude balansirati između uloge žene i majke, ali često u tome ne uspijevaju. Eliacheff i Heinich (2004: 72) ističu više tipova žena kojima fokus nije na majčinstvu, već na nečem drugome. Prvi su tip žene koje su fokusirane na društveni položaj. Takve žene gledaju na brak kao na društveni uspjeh te koriste djecu samo kako bi se pokazale u najboljem svjetlu u vanjskom svijetu te se djecom u intimnosti svojeg doma te žene ne bave. Međutim, Eliacheff i Heinich (2004: 72) navode da ima i žena kojima je fokus na strasti i muškarcima. Primjer takve žene je Emma Bovary iz Flaubertova romana *Gospođa Bovary* (1857.). Emma je žena koja je posvećena sebi, svom izgledu, čitanju ljubavnih romana kako bi u sebi probudila strast i postala ljubavnica. Osim toga, postoje i majke zvijezde. Riječ je o ženama koje se pojavljuju u javnom prostoru i koje sebe više daju u tom nego u privatnom prostoru. Jedan od primjera nalazi se u *Jesenjoj sonati* gdje je majka pijanistica izrazito posvećena glazbi (Eliacheff i Heinich, 2004: 72). Međutim, postoje i žene koje idu u drugu krajnost, točnije stavljaju preveliki fokus na djecu. To su žene koje nemaju vlastite snove ili ih imaju, ali ih nisu ostvarile i žele ih projicirati na djecu i ostvariti kroz njih. One se osjećaju potpuno prazne nakon što njihova djeca odrastu i napuste roditeljski dom jer se nemaju više čime baviti.

Među ženama koje stavljaju preveliki naglasak na dijete je i Erikina majka u romanu *Pijanistica*. Herić (2016: 210) navodi kako ona nema ni ime, čime je Jelinek željela ukazati čitateljima da je jedina uloga tog lika da bude majka. Čini se kao da je iskoristila vlastitog supruga da napokon dobije dijete (što joj je uspjelo tek nakon dvadeset godina braka, odnosno u poodmakloj dobi) jer je Erikinim rođenjem majka dobila ne samo dijete, već i družicu i partnera. Nakon djetetova rođenja Erikin otac je Eriki „predao štafetu“ te je odnos među supružnicima potpuno zanemaren: „Nakon mnogih teških godina braka došla je na svijet Erika. Otac je odmah predao štafetnu palicu kćeri i odstupio. Erika je nastupila, a otac odstupio“ (Jelinek, 2003: 5). Time se ne može bolje izreći isključenje oca koje nakon djetetova rođenja majci omogućuje da osigura utjecaj nad tim

djetetom, „svoju moć nad bićem potpuno podčinjenim njezinu pogledu, postavljajući pritom dijete na mjesto muškarca“ (Eliacheff i Heinich, 2004: 42).

Supruga se majka kasnije i fizički rješava zbog toga što ne želi brinuti o njemu nakon što je psihički obolio:

„Bio je jedan od onih teških, treperavih proljetnih dana kada su dame Kohut u donjoaustrijski sanatorij dopremile oca, koji je već sasvim izgubio orijentaciju i gotovo podjetinjio. Sljedeća je očeva postaja bila državna umobolnica Am Steinhof - iz tužnih balada poznata čak i strancima – gdje su mu predložili da ostane zauvijek“ (Jelinek, 2003: 91).

Za majku je suprug imao ulogu tek rasplodne stanice uz čiju je pomoć dobila kćer. Ona je potpuno zanemarila ulogu supruge, a nakon što se suprug razbolio nije imala želju brinuti se za njega, zbog čega ga je odlučila smjestiti u psihijatrijsku bolnicu. Nakon toga joj je preostalo sve vrijeme ovoga svijeta da se posveti isključivo Eriki. S druge strane, uklanjanje figure oca onemogućilo je Eriki da „razbije“ sponu između sebe i majke i da je se oslobodi. Čačinović navodi da u edipskoj fazi djevojčica postaje ženom napuštanjem majke kao objekta ljubavi u korist oca te se zapravo identificira s majkom (Čačinović, 2000: 16). Međutim, Erikin otac nikad nije imao aktivnu ulogu u njezinu životu, a osim toga je psihički obolio, pa Erika nije mogla napustiti majku kao objekt ljubavi u korist oca. Jedna od značajnih feminističkih psihoanalitičarki Nancy Chodorow (1999: 96) poziva se na Freuda koji tvrdi da ženska prededipska povezanost s majkom u značajnoj mjeri definira kasniju edipsku povezanost s ocem i odnos s drugim osobama u potpunosti. Kod Erike je, pak, izostala edipska vezanost za oca te socijalni odnosi s drugim ljudima. Samim time izostala je i postedipska faza. Erika je „zapela“ u prededipskoj fazi. Milić (2016: 161) tvrdi da je bez drugoga razvoj nemoguć, točnije subjekt se formira u odnosu na ogledni lik, u odnosu na objekt. Klasična psihoanaliza govori o drugome kao o majci (Milić, 2016: 166), što znači da je djetetu ogledni objekt njegova majka. Chodorow (1999: viii) ističe da je „majka veoma značajna za psihičku kćer i osjećaj sebe pa se međuljudska i psihička iskustva žene mogu sagledati kroz genetiku“. Autorica se poziva na Freudovo učenje i analizira edipski kompleks, ali ističe i važnost prededipske faze koja je središnja u razvoju žene. Naime, Chodorow (1999: 97) smatra da se upravo tijekom prededipske faze stvara povezanost majke i kćeri. Ističe Freudov stav da muška

djeca brže ulaze u edipsko razdoblje, dok ženska djeca duže ostaju u prededipskoj fazi i samim time ostaju duže vezane za majke. Milić (2016: 171) navodi da većina suvremenih teoretičara sugerira da su konflikti s majkom nastali u prededipskoj fazi najučestaliji uzroci kasnijih poteškoća kod djevojčica u stjecanju te prihvaćanju vlastite seksualnosti.

Simone de Beauvoir također ističe da se majka identificira s kćeri te da u njoj traži dvojnicu. Ona na kćer „prenosi nedefiniranost svojeg odnosa prema samoj sebi, a onog trenutka kada sebi potvrđuje različitost svoje kćeri osjeća se prevareno“ (de Beauvoir, 1983: 355). Do sukoba dolazi onda kada se kćer želi odvojiti, kada želi biti zasebni identitet, kada želi biti „druga“. Upravo zbog Erikinog samodestruktivnog ponašanja kojim se ona na neki način pokušava izvući iz majčinih „kandži“ dolazi do povremenih sukoba.

Osim tipova žena-majki Eliacheff i Heinich (2004: 42) ističu tri položaja žene u tradicionalnom poretku. Prvi je položaj žene supruge i majke koja je ekonomski ovisna o suprugu, odnosno žene čije ekonomsko održavanje ovisi o njezinoj seksualnoj raspoloživosti u odnosu na supruga. Drugi je položaj žene konkubina i prostitutka čije ekonomsko održavanje ovisi o njezinoj seksualnoj raspoloživosti u odnosu na neodređeni broj muškaraca ili o određenoj vezi koja nije zakonski potvrđena. I treći i posljednji položaj žene u tradicionalnom poretku jest neudana žena ili udovica koja je ekonomski neovisna, ali koja neovisnost mora plaćati nepostojanjem vlastitog seksualnog života. U tom je slučaju, ako su to obiteljske prilike dopuštale, bilo normalno da žena ostane u roditeljskom domu. Kada bi otac umro, zajednički život majke i kćeri bio je neizbježan (Eliacheff i Heinich, 2004: 42). U skladu s istaknutim može se zaključiti da Erika ima položaj treće žene. Međutim, kako se tradicionalni poredak promijenio i kako ekonomski neovisne žene ne moraju živjeti s roditeljima, postavlja se pitanje zašto Erika ne živi sama. S obzirom na to da je bila visokoobrazovana i financijski neovisna mogla je priuštiti vlastiti stan i imati vlastiti društveni život i seksualne odnose bez obzira na to što nije udana. Međutim, odnos između Erike i majke nije zdrav. S ekonomske strane ne postoji nikakva prepreka da se Erika odvoji od majke „s kojom je povezana pupčanom vrpcom“ (Jelinek, 2003: 12), ali je Erika ne može napustiti. Prema Eliacheff i Heinich (2004: 42) takav odnos je perverznan. Petersen (2005: 8-9) ističe da Erika materijalno ne ovisi o majci, ali da je ona psihološki oštećena – što je posljedica majčinog kontrolnog utjecaja – i to u tolikoj mjeri da nije u stanju voditi život kao funkcionalna i samoodrživa osoba, zbog čega

je posljedično ovisna o majci. Nameće se zaključak kako stan u kojem Erika živi simbolizira maternicu ili „topli inkubator“, kako u romanu piše Jelinek (2003: 56). Međutim, samo dijeljenje fizičkog prostora nije problematično. Ono što je nezdravo jest sami odnos između dva lika. Prema Christianu (2009: 772) taj je odnos obilježen ekstremnom ambivalentnošću koja oscilira između intenzivnog nasilja, mržnje i destruktivnost s jedne te s druge strane opsesivne vezanosti koja je slična onoj između dvoje ljubavnika. Čitatelj stječe dojam da je u pitanju bračni par, a ne odnos roditelja i djeteta. Erikina majka zna kada se točno ona vraća kući te priprema večeru kako bi mogle zajedno večerati, zajedno gledaju večernje filmove na televiziji te se vesele njihovom prikazivanju, šetaju gradom držeći se za ruke, a čak dijele i krevet. Kada Erika kasni kući, majka igra ulogu nervozne supruge koja budna čeka muža da se vrati kući da se može s njime suočiti. Demiragić (2007: 316) navodi da je Jelinek u *Pijanistici* „kao osnovu upotrijebila strukturu narativnog trokuta, iznevjeravajući je i premještajući tako što odustaje od ‘tradicionalne’ sheme građanske, dopuštene (bračne) veze. Uspostavlja se ‘nenormalni’ odnos između majke i kćerke kao glavni odnos. Žudnja se gradi preko psihoanalitičkih pojmova sadizma, mazohizma i latentnog narcizma“. Vrhunac morbidnog odnosa predstavlja scena incestne prirode u kojoj Erika napada majku, istovremeno ispoljavajući i ljubav i mržnju prema njoj:

„Erika majku doživljava isključivo kao tijelo, a ne kao majku. Zubima je posvuda grize. Ljubi je i ljubi. Ljubi je divlje. Majka govori da je to što kći, koja je izgubila kontrolu nad sobom, izvodi s majkom prava svinjarija. No to joj ne pomaže – desetljećima je nitko nije ovako ljubio, a bit će toga još! Po njoj i dalje pljušte poljupci, sve dok kći, iscrpljena, nije klonula i ostala ležati na majci. Djetetove suze kaplju na majčino lice, a majka poput bagera gura sa sebe dijete pitajući ga je li poludjelo“ (Jelinek, 2003: 220).

Taj je odnos za Eriku toksičan. Majka predstavlja sve osim onoga što se od nje očekuje. Majci koja djetetu daruje život, koja ga hrani, odgaja i štiti autorica suprotstavlja „zlu, svemoćnu majku, koja ovladava svim sredstvima moći i podčinjavanja kćerke Erike“ (Herić, 2016: 210). Kour i Malhotra ističu da društvo oduvijek uči žene o bezuvjetnoj majčinoj ljubavi i idealnoj slici majke. Osim toga, društvo uči žene da vole svoju djecu do točke samouništenja. Međutim, Erikina majka koristi tu sliku tako što je okreće u svoju korist i stječe moć, svrhu i kontrolu preko Erike (Kour i Malhotra, 2019: 492).

Ravnoteža moći u odnosu između dva ženska lika u *Pijanistici* vidljiva je već na samom početku romana kada se ona prikazuje satirički naglašenim poređenjima, pa je tako majka prikazana kao „inkvizitor i streljački vod u jednoj osobi“ (Jelinek, 2003: 5), a Erika kao dijete, iako je riječ o ženi u kasnim tridesetim godinama i profesorici klavira na bečkom konzervatoriju:

„Učiteljica glasovira Erika Kohut banula je poput vihora u stan u kojem živi s majkom. Majka od dragosti zove Eriku svojim zvrkom, jer se njeno dijete ponekad kreće nevjerovatnom brzinom. Ono nastoji pobjeći majci. Erika se bliži četrdesetoj“ (Jelinek, 2003: 5).

Prema tome, vidljivo je da majčinsku ljubav koja bi trebala biti najnesebičniji i najčišći oblik ljubavi Jelinek prikazuje tek kao „puki materijalizam i oblik moći“ (Herić, 2016: 214). U *Pijanistici* majka nipošto nema tradicionalnu ulogu zaštitnice djeteta, već je ona isključivo lik koji nadzire kći, koji je želi „zaštiti“ od drugih, od gomile koja je nije vrijedna i koja bi je mogla odvući od umjetnosti, ali i od nje same, „otrovne majčice“ koja „kći poput dječjeg zmaja zateže na konopcu emocionalnih ucjena“ (Car, 2004: 64). Ona shvaća Eriku ne kao svoje dijete, već kao projekt i investiciju.

2.1. Majčina vlast i sustav nadzora

Različiti su mehanizmi putem kojih Erikina majka nameće svoju moć. Ona ne želi pružiti Eriki ljubav i sigurnost, već je samo sebično želi kontrolirati i zadržati pored sebe: „Moć je zavoljela otkako je prvi put ugledala majku“ (Jelinek, 2003: 83). Eliacheff i Heinich (2004: 46) navode da se majčina vlast može „shvatiti u dvostrukom smislu racionaliziranog i doživotnog – kao borba do posljednje stope, kao očajnička obrana od smrtonosnog straha da će izgubiti sebe ako izgubi kćer, objekt ljubavi i mržnje.“ Zbog straha da bi mogla izgubiti sebe ako dopusti da Erika odraste, majka razvija niz klopki u koje Erika upada i to Eriku dovodi do samouništenja. Prvenstveno koristi glazbu kako bi ukrotila kći. Osim toga, uvjetuje dolaske kući odmah nakon posla, kontrolira joj odijevanje i socijalne kontakte, kontrolira Eriku pripremajući joj obroke i obavljajući kućanske poslove, a uz to kontrolira i njezinu seksualnost. Ona ne shvaća da time zatvara kćer u proturječje. U tom proturječju nema ničeg izuzetnog. Odbija poštovati Erikinu privatnosti, nameće joj ideje i

vreba kćerine najintimnije misli. Manevarski prostor je za Eriku izuzetno skučen. Löffler (2006: 28) navodi kako majka sa svojim opsesivnim ponašanjem ne daje slobodu kćerinom tijelu, a na taj način stvara monstruozno, rascijepljeno stvorenje kojem i ona pripada jer sam čin rađanja nije u potpunosti dovršen. Erika se ne odvaja od majke, ona se ne odvaja od Erike i njihov odnos ne može biti zdrav.

Osim toga, majka je postavila tako visoke kriterije za kćer da ih ona ne može ispuniti, što Eriku čini još nesretnijom. Naime, Erika se, prema Eliacheff i Heinich (2004: 47) koleba oko dvije krajnosti. Prva je krajnost identifikacija – kći pokušava biti što je god moguće sličnija majci. Druga je krajnost diferencijacija – izvršiti izbor potpuno drugačiji od majčinog. Te dvije krajnosti dovode do toga da kćer izgradi ono što je Donald Winnicott nazvao „lažno sebstvo“ (Eliacheff i Heinich, 2004: 47). Krajnosti dovode i do razočarenja s obzirom na to da kćer nikada ne može zadovoljiti majku, jer zauzima mjesto koje joj ne pripada. Erika se može truditi do krajnjih granica da bude najljepša, najdarovitija, najbolja ali to nikad neće biti dovoljno jer je to samo vanjski vidljivi zahtjev koji je samo racionalizacija neizrecivog naloga da joj pruži ono što joj nedostaje. Ipak, kćer nikad ne može potpuno razočarati majku jer je to samo njezina projekcija, koju može uljepšavati do mile volje (Eliacheff i Heinich, 2004: 47). Erika nije postala svjetski poznata pijanistica, a bijes i frustracije prenosi na netaleantirane učenike. Majka je također razočarana, ali prihvaća to iako joj često prigovara što je „samo učiteljica“ glasovira na Glazbenoj akademiji u Beču. Erika podliježe samouništavanju putem samokažnjavanja. Živi život bez ljubavi, želi biti seksualno zlostavljana te si uskraćuje normalan život. Majka od nje može raditi osobu kakvu god poželi, čak i u odrasloj dobi.

Majka usađuje Eriki ideju da će biti poznata pijanistica i da je glazbeni genije, odnosno vjerovanje prema kojem se ona treba distancirati od svih ljudi jer je ona od njih vrjednija:

„Ni najlukavijem krotitelju do sada ipak još nije palo na pamet da leopardu ili lavici gurne violinu u ruke. Najperversnije što je ljudsko biće do sada smislilo, ali i vidjelo, medo je na biciklu“ (Jelinek, 2003: 108).

Pri tome simbolički krotitelj predstavlja majku, a životinja Eriku koja je morala vježbati svirati do iscrpljenosti dok su se njezini vršnjaci igrali. Glazbenu karijeru Erika ne započinje zbog

ljubavi prema glazbi, već zbog majčinih ambicija. Majka ne shvaća umjetnost ništa drugačije nego kao sredstvo socijalnog napretka. Ona zna da umjetnici imaju posebni status u društvu te da mogu prevladati klasne barijere. Erika i njezin glazbeni talent majci su sredstvo za postizanje financijske sigurnosti i osiguranja društvenog položaja. Ona svoj plan obrazovanja provodi prisilom koja je vidljiva u neprestanom tjeranju Erike da vježba svirati i da postigne uspjeh te da isključi iz života sve ostale jer je ona od njih bolja:

„Da postane svjetski poznata pijanistica, to bi, eto, bio majčin ideal! Kako bi se dijete moglo u svijetu intriga probijati na svom putu, majka na svakom uglu zabija putokaze, a s njima i Eriku, ako Erika dovoljno ne vježba. Majka upozorava Eriku na zavidnu hordu, koja će uvijek pokušavati razoriti ono što netko postigne i koja je gotovo uvijek muškog roda. Ne daj se smesti na svojem putu! Ni na jednoj stubi na koju se popne Eriki nije dopušteno odmoriti se. Ne smije se, onako zadihana, nasloniti na cepin, jer mora nastaviti dalje. Na sljedeću stubu. Životinje iz šume opasno su joj se približile i prijete joj da će i nju pretvoriti u životinju. Na tom putu suparnici Eriku pokušavaju navući na hridi pod izgovorom da joj žele pokazati kakav se pogled pruža odatle. Ali kako se samo lako možeš survati s takvih stijena! Majka joj tu provaliju vrlo zorno opisuje, kako bi se dijete što bolje čuvalo pada. Svjetska je slava, koju većina neće moći postići, samo gore, na vrhu. Gore puše hladan vjetar koji kao da šumi kako je umjetnik uvijek sam. Dok je god Erikina majka živa i može određivati njenu budućnost, za dijete dolazi u obzir samo jedna stvar: svjetski vrhovi“ (Jelinek, 2003: 25).

Herić (2016: 215) smatra da Erika samim time ne shvaća da je ona u zatočeništvu, ona ne doživljava glazbu i neprestano vježbanje kao prisilu jer joj majka potpiruje iluziju da joj se svi dive, da rado slušaju kako ona vježba sviranje i da je ona talentirana pijanistica.

Kako je već istaknuto, Erika se svakodnevno nakon poduka sviranja vraća u stan koji predstavlja maternicu ili topli inkubator. Majka uvjetuje Eriki da se odmah nakon posla vrati kući, a kada ne dođe kući na vrijeme ima užasne ispade ljubomore:

„Poput vuka u kavezu majka se nervozno vrti po stanu, bacajući na sat ubojite poglede. Ulazi u kćerkinu sobu, od koje kći nema ključ, a nema ni vlastiti krevet. Otvara ormar i ljutito vadi nasumce kupljenu odjeću te je baca uokolo, što je u potpunoj suprotnosti s

osjetljivim tkaninama i napucima za održavanje. Rano ujutro, prije odlaska na konzervatorij, kći će morati sve pospremiti. Ova je odjeća majci dokaz Erikine sebičnosti i svojeglavosti. Dokaz je kćerkine sebičnosti i to što je već prošlo jedanaest, a ona, majka, još uvijek je sama kod kuće. Kad završi večernji film, nema više nikoga s kim bi mogla razgovarati. Na programu je još jedino noćni talk show, koji ne želi gledati jer bi uz televizor zaspala, što se nikako ne smije dogoditi prije negoli Eriku pošteno izgrdi i potjera u krevet. Želi biti potpuno budna, naša majka, kada se kći vrati kući“ (Jelinek, 2003: 144-145).

Erikini povremeni kasni dolasci kući nakon posla znaju rezultirati ne samo verbalnim, već i fizičkim sukobom majke i kćeri:

„Ti, gaduro, gaduro jedna, urla Erika na sebi nadređenu instanciju i poput pandži zabija nokte u majčinu tamnoplavo obojenu kosu s prst izraslim sjedinama (...) Bijesno majku vuče za kosu. Majka jauče. Kada je prestala vući, Eriki su ruke pune pramenova, koje nijemo i u čudu promatra“ (Jelinek, 2003: 9).

Majka želi kćer samo uz sebe, da s njom provodi vrijeme, da njoj samoj nije dosadno, ali i zato da ih Erika ne udalji od njezinih planova o stanu u novogradnji.

Ona kontrolira baš svaki segment Erikina života, pa tako i njezino odijevanje:

„Sada majka objašnjava djetetu zbog čega se lijepa djevojčica kao što je ona ne mora dotjerivati. Dijete je sluša i povlađuje. Čemu sve te silne haljine koje vise u Erikinu ormaru? Ionako ih nikada ne odjene. Ne koriste ničemu i vise samo kao ukras. Kupnju majka ne može uvijek spriječiti, no o onome što će njena kći nositi može bezgranično odlučivati. Majka tako određuje u čemu će Erika izići iz kuće. Takva mi danas ne ideš van, odlučuje majka, koja se boji da bi Erika s nepoznatim muškarcima mogla otići u nepoznate kuće. I sama je Erika odlučila nikada ne odjenuti haljine iz svog ormara. Majčina je dužnost pomoći joj u donošenju odluka te spriječiti krive odluke. Onda poslije ne mora mukotrpno liječiti rane, jer je unaprijed onemogućila bilo kakvo ozljeđivanje. Majka će radije osobno ozlijediti svoje dijete, a zatim nadzirati zarastanje rana. (Jelinek, 2003: 10-11).

Majka ne želi da se Erika oblači izazovno ili da odjećom na bilo koji način naglasi svoju ženstvenost jer se boji da bi tako pronašla muškarca. Ona od Erikine seksualnosti ne bi imala nikakve koristi. Isključivanje trećega kojeg u odnosu Erike i majke utjelovljuje prvo Erikin otac, a zatim i bilo koji muškarac s kojim bi Erika mogla ostvariti ljubavnu vezu jedan je od razloga za narušeni i konfliktni odnos između Erike i majke. Osim zbog straha i samointeresa majka je „čuvar kćerine seksualnosti“ i zbog ljubomore na mladoliko Erikino tijelo (Herić, 2016: 216). Erika je donekle svjesna svoje seksualnosti, što je vidljivo iz činjenice da kupuje ženstvenu odjeću te reakcije na rođakovo polugolo tijelo tijekom školskih praznika u djetinjstvu, ali Erika ne zna upravljati seksualnošću jer su joj, prema Petersen (2005: 24), informacije i znanje ograničeni upravo zato što majka ograničava Eriki pristup informacija i znanju, pa tako i onim informacijama koje bi joj omogućile da integrira svoju seksualnost u svoj identitet. Erika je, pak, samo internalizirala određene aspekte od toga jer je majka predstavila seksualnost kao nešto suvišno (Petersen, 2005: 24).

Majka Eriki dozvoljava da se u društvu ističe samo talentom za sviranje. Upravo zbog toga ona ulaže u Erikino obrazovanje. Za razliku od Erikine seksualnosti, od Erikina obrazovanja i glazbenog talenta može imati koristi jer će joj omogućiti da je kći financira sve do smrti, pa čak i da im osigura odgovarajući novi stan. Majka žudi za boljim društvenim položajem i financijskom sigurnošću (Breunstein, 2003: 104, prema Durić, 2011: 111).

Majka kontrolira i Eriku tako što samo ona kuha i obavlja kućanske poslove. Ističe da to čini jer Erika mora čuvati prste kao glazbenica i ne smije dopustiti da joj sredstva za čišćenje nagrizu kožu, ali majka zapravo obavljajući sve u njihovom iznajmljenom stanu čini od jedinice nesposobnu osobu koja se ne zna brinuti sama o sebi. Na taj način želi još više privući kćer uza sebe i onemogućiti joj bijeg jer u slučaju bijega morala bi sama brinuti o sebi, sama kuhati obroke i obavljati sve kućanske poslove, a to je nešto što Erika ne zna i nije nikada radila.

Majčinu kontrolu nad Erikom poljuljala je pojava trećeg. Taj treći je muškarac, točnije Walter Klemmer, Erikin učenik i student koji je željan života, osvajanja i koji je čista Erikina suprotnost. Stoga se majka na sve načine pokušava riješiti muškarca jer je joj on predstavlja prijatnu i dovodi

u opasnost sve ono što je činila godinama kako bi držala Eriku pod kontrolom. Nasilje sadržano u majčinskim normama produžuje se i nakon adolescentske dobi jer majka Eriki nameće modele koji će uvjetovati njezino viđenje svijeta muškaraca, kao i način na koji će razvijati sve njezine afektivne i seksualne veze s drugim spolom. Taj odnos koji je previše isključiva veza pokazuje se tako, na vrlo grub način, kao ono što ona i jest: perverznan, monstroznan. Seksualnost je stoga otkrivač, a ne pokretač jer iznosi na vidjelo stvarnost psiho-afektivnih odnosa. Ona se u romanu *Pijanistica* kroz Erikino ponašanje pokazuje u različitim oblicima, kao što su sadomazohizam, voajerizam, uživanje u pornografiji te incest. Upravo to su očajni Erikini pokušaji da se napokon odvoji od majke, ali ti pokušaji zapravo rezultiraju samouništanjem. O tim pokušajima bit će riječ u sljedećem poglavlju rada.

3. ERIKIN POKUŠAJ PRONALASKA PUTA PREMA SAMOJ SEBI

Unatoč tome što majka samo želi moć i kontrolu nad kćeri, Erika bi joj se mogla suprotstaviti, ali ona to uglavnom ne čini. Eliacheff i Heinich (2004: 47) smatraju da kćer koja je podvrgnuta zloupotrebi neće se nikad moći riješiti majčinog investiranja, majčinih očekivanja, neće moći izabrati da je razočara, da joj uzvratí nezadovoljstvom. No, čini se da ipak postoji jedan način, a to je samouništenje (droga, oboljenje, ubojstvo, samoubojstvo). Majka će uvijek naći nešto u kćeri s čine će nahraniti svoju potrebu za narcističkim zadovoljstvom. Stoga u onim rijetkim trenucima kada se Erika suprotstavlja moći majke razvija agresiju prema sebi. Osim toga, takvo majčino ponašanje rezultira time da Erika odrasta u osamljenu i asocijalnu osobu. Još je u školskim danima imala problema u sklapanju prijateljstava te je doživjela vršnjačko nasilje:

„Omiljena im je zabava gurnuti pred Eriku metalna kolica prepuna praznih boca od mlijeka, na kojima se poslužuje užina za velikog odmora“ (Jelinek, 2003: 80).

Jelinek uspoređuje Eriku s insektom zarobljenim u smoli. Ona se ne može slobodno kretati i ne posjeduje osjećaje:

„Njih su dvije zatvorene pod staklenim zvonom, Erika u svojim finim krpicama i njena mama. Zvono se može podići samo ako ga netko na vrhu uhvati za staklenu kuglicu i podigne. Erika je poput kukca u jantaru, bezvremena, ne može joj se odrediti starost. Nema povijesti niti stvara povijest. Taj kukac već odavno ne može gmizati niti puzati. Erika je jednostavno zapečena u modliču beskonačnosti“ (Jelinek, 2003: 15).

Erikino djetinjstvo ostavilo je na njoj posljedica. Život kakav je za nju i sebe zamislila majka za Eriku predstavlja mučenje. Zlostavljanje koje je trpjela u djetinjstvu ne prestaje ni u odrasloj dobi. Erika nije zapravo nikada imala priliku odrasti i upoznati svijet, zbog čega se ne zna nositi sa svijetom odraslih. Kćer je lišena utočišta u isključivom odnosu s majkom, lišena je vanjskog svijeta te prikovana za kuću iz koje se ni kao odrasla osoba ne može izvući, iako je njezin dom mjesto njezine nesreće (Eliacheff i Heinich, 2004: 42). Jedini način da se oslobodi iz majčinih okova Erika pronalazi u autoagresiji i želji za samouništenjem, pa razvija više načina kojima samu sebe psihički i fizički uništava, kao što su sadomazohizam, pretjerana kupovina, voajerizam, samoozljeđivanje

i platonski incest. Međutim, teret koji joj je majka nanijela Erika prenosi na druge, pa tako nad svojim učenicima testira izrazitu strogoću i disciplinu, u tramvaju maltretira putnike, a seksualno muči i svojeg ljubavnika.

3.1. Sadomazohizam

Jedan od pokušaja Erikina pronalaska puta prema samoj sebi jest sadomazohizam. Prema Laplancheu i Pontalisu (1992: 422), pod sadomazohizmom se „ne ističe samo simetričnost i međusobno nadopunjavanje dvije nastranosti, sadizma i mazohizma, nego označuje i osnovni par suprotnosti u razvitku i iskazivanju nagonskog života“. Prema Moseru i Kleinplatzu (2013: 41) sadomazohizam je pojam pod kojim se podrazumijevaju različite seksualne prakse i seksualne interakcije čija je osnova eksplicitna ili implicitna podjela moći, i to obično pomoću boli.

Laplanche i Pontalis (1992: 192) u *Rječniku psihoanalize* definiraju mazohizam kao „seksualnu nastranost u kojoj subjekt zadovoljstvo povezuje s patnjom ili poniženjem kojem je izložen“. Masters i suradnici (2006: 478) ističu da je mazohizam „stanje kod kojeg osoba postiže seksualno uzbuđenje kada je ozljeđuju ili ponižavaju“. Prema tome, mazohisti su osobe koje postižu seksualno zadovoljstvo kada ih se ozljeđuje ili ponižava. Ta anomalija nazvana je „mazohizam“ prema imenu austrijskog pisca Leopolda V. Sacher-Masocha jer je ta perverzija često bila osnova njegova djela, a do njegova vremena bila je prilično nepoznata svijetu znanosti kao takva (Wellton, 2006: 24). Prema Repišti (2010: 74) „seksualni mazohizam se može ogledati u aktivnostima koje obuhvaćaju tjelesno zarobljavanje (ograničavanje slobode, vezivanje lisicama za krevet), perceptivno uskraćivanje (povez preko očiju), bičevanje, rezanje kože, uriniranje ili defekacija po partneru, zadavanje elektrošokova, infantilizam (želja da se neko tretira poput djeteta), hipoksifilija (uskraćivanje kisika kratko vrijeme) itd.“

Mazohizam se uz sadizam, ali i fetišizam, voajerizam i neke druge seksualne aktivnosti ubraja u parafilije. Parafilije obuhvaćaju seksualne aktivnosti koje se, prema Begiću, razlikuju od seksualnog ponašanja prosječnih odraslih ljudi (Begić, 2016: 381).

Uzroci mazohizma nisu posve jasni. Kulenović (1986: 128) ističe da se mazohizam smatra posljedicom fiksacije u najranijem psihoseksualnom razvoju u kojoj se krivo protumačila ženska

uloga u spolnom odnosu, što je rezultiralo time da odrasla osoba poput djeteta shvaća da se spolno uživanje postiže samo ako je osoba napadnuta i tjelesno ozlijeđena. Pajaczkowska u svojem djelu *Perverzija* analizira općenito uzroke perverzija te navodi da perverzije nastaju kada se neki preedipski porivi ili aspekti infantilne seksualnosti zafiksiraju, odnosno izgube mobilnost jer se tada ne mogu prebaciti na nove objekte (Pajaczkowska, 2006: 50). Masters i suradnici (2006: 480) smatraju da mazohistički porivi mogu biti oblici opravdanja za seksualnu ugodu kod osoba koje su odgajane na način da vjeruju kako je seks pogrešan i zao. Eriku majka neprestano odvrća od njezina tijela i ostvarivanja nekog seksualnog odnosa kako bi je bolje kontrolirala. Osim toga, Erikina majka je sama shvaćala seks kao sredstvo za postizanje cilja, odnosno kao reproduktivni čin koji joj je omogućio da dobije Eriku. Nakon začeca i rođenja djeteta njezin suprug više joj nije bio potreban. Majka Eriki ukazuje na to da je seks smetnja, da će ih to odvratiti od ostvarivanja njihova cilja i da im treća osoba u njihovom odnosu uopće nije potrebna jer su one dovoljne jedna drugoj. Moguće je da Erika zbog toga razvija mazohističke želje jer usprkos majčinim intervencijama njezina je seksualna želja i dalje prisutna, ali ona zbog vjerovanja da je to što osjeća pogrešno smatra da treba biti kažnjena.

Repišti (2010: 82) tvrdi „kako u stručnoj literaturi postoji mišljenje da čimbenici koji mogu dovesti do mazohističkih i/ili sadističkih tendencija jesu i nasilje u obitelji.“ Sadomazohističko ponašanje često se može povezati s osobama koje su odrastale u disfunkcionalnim obiteljima u kojima nije bilo kontrole ni sigurnosti. Erika je cijeli svoj život trpjela psihičko, a ponekad i fizičko zlostavljanje. Temelj odnosa s majkom, s osobom koja je djetetu najvažnija jest nasilje. U djetinjstvu se prema njoj jednako ponaša i baka, majčina majka. Prema tome, ona odrasta u obitelji u kojoj ju se gotovo svakodnevno zlostavlja i ona ne poznaje drugačiji odnos, već takav odnos smatra uobičajenim i normalnim.

Welldon (2006: 27) smatra kako mazohisti „imaju sveobuhvatnu potrebu za kontrolom“. Izrazitu potrebu za kontrolom ima i protagonistica romana, a to pokazuje na način da je izrazito disciplinirana u glazbi i tjelesnosti. Welldon (2006: 31) navodi i to kako su „sadistu koji doživljava zadovoljstvo nanošenjem boli drugoj osobi potrebne institucije, a mazohistu su naprotiv potrebni ugovorni odnosi, prije nego što se i sam taj odnos ostvari.“ Taj ugovorni odnos detaljno je Erika opisala u svom pismu koji predstavlja fizički ugovor koji ju je do kraja otkrio i zauvijek odvojio od Klemmera. Svoje fantazije o mučenju ne može izreći na glas jer ona ne zna

izraziti osjećaje i želje verbalno. Najbolje što može učiniti kako bi izrazila svoje osjećaje je napisati Klemmeru pismo. Međutim, iako u tom pismu Erika izražava svoje seksualne želje, odnosno na koji način želi da Klemmer ispuni te želje, ona koristi hladan i sterilan jezik „poput glazbene partiture“ (Car, 2004: 64):

„Čvrsto, strogo, temeljito, obilno, stručno, okrutno, bolno i rafinirano vezati, svezati, zavezati i zakopčati ovim konopcima koje je skupila, ali i kožnatim vezicama i okovima, koje je također nabavila.“ (Jelinek, 2003: 203).

Erika se želi pokoriti Klemmeru, ali želi ga i kontrolirati tako što mu točno opisuje kako će je on mučiti. Prema Petersen (2005: 49) ona vjeruje da ima kontrolu u tom odnosu jer je ona njegova učiteljica klavira, odnosno da mu je samim tim činom nadređena. Iako se često pretpostavlja da u sadomazohističkom odnosu sadist ima kontrolu nad mazohistom jer je on taj koji muči, a mazohist je taj koji doživljava bol, takva je pretpostavka pogrešna jer upravo ona strana koja doživljava bol ima kontrolu, ona određuje granicu i način zadavanja boli i mučenja. Osim što tako želi steći kontrolu u odnosu s Klemmerom, Erika tim pismom želi steći kontrolu i u odnosu sa svojom majkom jer je to pismo njezin (posljednji) pokušaj bijega od majčine tiranije (Kern, 2008; prema Herić, 2016: 217).

Klemmer je šokiran sadržajem Erikina pisma. Nada se da se ona šali i da ga tim pismom samo iskušava, odnosno da ona zapravo želi nježnost, a Klemmer u tom pismu ne vidi ništa drugo osim otvorenog poziva na nasilje. Kada shvaća da to nije šala i da je Erika ozbiljna u svojim željama da je se veže, muči i ponižava, Klemmer želi pobjeći iz tog odnosa jer ga sadomazohizam ne privlači. Erika je tim pismom zapravo izgubila svaku nadu da će razviti normalan i zdrav odnos. Klemmer je bio njezina „karta za bijeg“ od majke, osoba s kojom je Erika mogla barem pokušati odrasti i ostvariti normalni ljubavni odnos, ali je ona željom za sadomazohističkim odnosom to uništila. Iako mazohizam spada u parafilije, a parafilije se smatraju neobičnim seksualnim aktivnostima, to ne znači nužno da su one zdrave. Neke osobe imaju mazohistički seksualni interes, ali zbog svojih mazohističkih impulsa ne osjećaju neugodu ili krivnju te ti nagoni ne utječu na ostvarivanje njihovih osobnih ciljeva. Međutim, Erika na javi skriva svoje parafilije, pa tako i mazohizam jer ona zbog njih osjeća neugodu. Osim toga, ona ne želi drugačije seksualne odnose s Klammerom jer ona u takvim seksualnim aktivnostima ne osjeća baš ništa. Točnije,

uobičajene seksualne aktivnosti Eriki ne predstavljaju seksualnu ugodu i užitek, već su joj dosadne. Ona je prema tome ravnodušna. Herić (2016: 217) ističe da Erika može zamisliti ljubav samo u obliku potčinjenosti jer je takav njezin odnos s majkom. Odnos s majkom Erika projicira na odnos s Klemmerom, pa takav odnos nije ljubavni odnos, već odnos moći i kontrole. Navodi i da su „utjecaji odgoja i socijalizacije u ovakvom društvu rezultat njene ravnodušnosti“ i da je „njen perverznan odnos prema seksualnosti upravo posljedica te ravnodušnosti“ (Herić, 2017: 217). Eliacheff i Heinich (2004: 43) smatraju da Erika ljubavni odnos koji joj predlaže Klemmer zna zamijeniti samo kolebanjem između pornografskog podčinjavanja i iskorištavanja tijela onog drugog jer u njezinom seksualnom životu nema mjesta za vezu, za odnos s muškarcem. Erika poznaje samo identitetsko izjednačavanje s majkom.

Osim toga, treba napomenuti da Erika osim seksualnog mučenja očito uživa u patnji koju joj pruža život s majkom. Prema Eliacheff i Heinich (2004: 42) Erika se svake večeri vraća „kući“ gdje ju čeka i nadzire njezina majka koja se prema njoj ponaša kao da je dijete. Majka smatra da je od povjerenja bolja moć i kontrola, a Erika svojim ponašanjem pokazuje da se s time slaže (Kour i Malhotra, 2019: 488). Erika je uhvaćena u zamku na jednaki način na koji je uhvaćena njezina majka koja želi da Erika bude uhvaćena s njom – „u beskrajno i regresivno gledanje televizije“. Kako je već istaknuto, ne postoje ekonomske prepreke za to da se Erika odvoji od majke i započne samostalni život, ali ona to nikako ne može, ona se ne uspijeva odvojiti od majke i ona mazohistički uživa u patnji koju u njoj izaziva život bez socijalnih odnosa i ljubavnih veza, bez ikakve mogućnosti da sama donese neku odluku i bez kontrole nad vlastitim životom. Erika je postala žrtva iluzije o ljubavi kao patnji i boli.

Osim što je mazohist, Erika je i sadist. Još je Freud smatrao da je mazohizam prvotna sklonost i da se ta sklonost preobraća u sadizam (Kulenović, 1986: 127). Lokar (1989; prema Repišti, 2010: 74) iznosi da su oba sindroma spojena u uzročnom i pojavnim pogledu. Sadizam je, pak, prema Laplancheu i Pontalisu, „seksualna nastanost u kojoj je zadovoljenje povezano s patnjom ili ponižavanjem druge osobe (Laplanche i Pontalis, 1992: 421). Prema Repišti (2010: 74) „sadizam je skup poriva i obrazaca ponašanja koji obuhvaćaju nanošenje boli te ponižavanje određene osobe. Sadistički čin može dovesti do smrti žrtve, a kao najgori sadistički prestup smatra se silovanje“. Naziv je dobio po Marquisu de Sadeu, kontroverznom francuskom književniku koji

je u svojim djelima pisao o mračnim ljudskim porivima za psihičkim i fizičkim mučenjem. Pokazalo se da je jedan od mogućih uzroka sadizma viktimizacija u djetinjstvu (zlostavljanja i zanemarivanja)(Begić, 2016: 384). Prema tome, Erika je sklona nanošenju boli drugim osobama jer na taj način želi preuzeti kontrolu i osjetiti moć, to je njezin pokušaj otimanja iz majčinih uzda. Tako Erika želi da joj Klemmer nanosi bol, da je muči i ponižava, ali i ona sama želi mučiti njega, pa time Klemmer zauzima akterske pozicije i subjekta i objekta. „Kada je on želi zagrliti, ona odgovara masturbirajući ga; kad je on na granici užitka, ona ga ostavlja“ (Eliacheff i Heinich, 2004: 43).

Treba napomenuti da Erika pokazuje neseksualni ili karakterološki sadizam. Neseksualni sadist je osoba koja je zlonamjerna i koja kao takva uživa u nadmoći nad drugima, a isto tako željna je kontrole (Repišti, 2010: 76). Prema tome, pod neseksualnim ili karakterološkim sadizmom se podrazumijeva određena crta ličnosti. Osim nad Klemmerom Erika kao učiteljica želi uspostaviti nadmoć nad svojim učenicima i to često čini kako bi ih demotivirala za bavljenje glazbom. I sama Erika je nekoć imala ambicije postati poznata pijanistica, ali nije to mogla ispuniti, pa je postala učiteljica i sada u novoj ulozi želi uskratiti uspjeh onim učenicima koji pokazuju iste težnje koje je ona nekoć imala (Petersen, 2005: 22). Erika želi kontrolirati učenike:

Nekoliko ulica prije glazbene škole u kojoj radi, Erika iz navike, tragajući i njušeći zrakom poput iskusna lovačkog psa koji je upravo naišao na trag žrtve, vreba svoje učenike. (...) Erika će prodrijeti u njihov svijet i provjeriti njihove goleme posjede, što se, podijeljeni na parcele, prostiru svuda po gradu. Krvava su to brda, polja života koja treba dobro pročešljati. Nastavnik uvijek ima pravo kontrolirati svoje učenike, jer je on na neki način produžena ruka roditelja. Erika po svaku cijenu želi znati što se događa u životima drugih ljudi. I tek što ju je, ugledavši je izdaleka, učenik brže-bolje izbjegao, pobjegavši u svoj plastični svijet slobodnog vremena, ona mu je, iako nepozvana, drščući od ljutnje, već za petama i potajno ga prati. Naglo iskoči iza nekog ugla, odjednom se pojavi u uskim prolazima ili se pak poput strašnog duha u boci materijalizira u kabini dizala. Ponekad ide na koncerte kako bi oplemenila svoj glazbeni ukus i poslije ga nametnula učenicima. Uspoređuje izvođače i ubija učenike u pojam postavljajući im mjerila koja vrijede samo za vrhunske glazbenike. Ona stalno progoni; izvan je vidnog polja svojih učenika, ali je uvijek u vlastitom dok u izlozima promatra svoj lik što prati tuđe tragove. (...) Odjednom

se pojavi negdje gdje je nekome pri onom što radi najmanje potreban svjedok. Nova frizura neke učenice dovoljan je povod za žučnu raspravu s vlastitom majkom, pri čemu optužuje majku svoje učenice da kćer ne pušta iz kuće kako djevojka u slobodno vrijeme ne bi što vidjela i doživjela“ (Jelinek, 2003: 97).

Ostali primjeri neseksualnog sadizma u *Pijanistici* su namjerno šaketanje putnika u tramvaju, stajanje putnicima na stopala ili štipanje putnika za listove na nozi. Međutim, malo kada je Erika bila optužena za bilo koji od tih činova. Posebno se ističe Erikino ozljeđivanje učenice na koju je bila ljubomorna. Naime, ta je mlada, putena, ženstveno i po posljednjoj modi odjevena i našminkana učenica (sve ono što Erika nije i nikada nije mogla biti zbog majke) bila djevojka na koju je jednog dana Klemmer obratio pažnju nakon što ga je Erika odbila, zbog čega Erika postaje ljubomora. Odlazi u garderobu i razbija čašu, a zatim stavlja krhotine od stakla u djevojkin kaput kako bi djevojka razrezala ruku:

„Erika maramicom hvata čašu i omata je. Prepuna otisaka nespretnih dječjih prstiju, čaša nestaje ispod maramice. Tako umotanu čašu Erika polaže na pod i svom snagom petom staje na nju. Čuje se potmulo pucanje stakla. Zdrobljenu čašu nastavlja udarati cipelom dok se sadržaj maramice nije pretvorio u kašu prepunu oštrih krhotina. Krhotine ne smiju biti premalene! Žrtva se na njih mora pošteno porezati. Erika podiže s poda maramicu s krhotinama oštrih rubova i pažljivo je spušta u džep kaputa. Jeftina, tanka čaša raspukla se u tisuće sitnih, podmuklo oštrih komadića“ (Jelinek, 2003: 158).

Osim toga, Erika pokušava kontrolirati i Klemmera. Nakon poduka iz klavira Erika neprimjetno slijedi Klemmera do njegove kuće. Ona zna da živi u njezinom dijelu grada, točnije jako blizu iznajmljenog stana koji dijeli s majkom. Petersen (2005: 45) navodi da Erika zapravo jedino na taj način pokazuje što osjeća prema Klemmeru. Točnije, ona težnjom da kontrolira Klemmera demonstrira isto ponašanje koje na njoj primjenjuje njezina majka jer je to jedino ponašanje koje ona zna primijeniti. Nije imala drugih uzora po čijem se primjeru mogla voditi. Prema Petersen (2005: 46), upravo to je i jedan od razloga zašto podmeće krhotine stakla djevojci kojoj je Klemmer kratko posvetio pažnju – jer se bojala da će izgubiti kontrolu nad njime. Petersen (2005: 46) ističe i da Erika tu kontrolu pokazuje i tijekom njihovog prvog seksualnog kontakta. Klemmer je taj koji prvotno ima kontrolu, koji prvi inicira seksualni kontakt i koji čini svaki sljedeći korak,

dok je Erika ta koja samo stoji i dopušta Klemmeru da preuzme kontrolu. Međutim, nakon nekog vremena Erika je ta koja preuzima kontrolu, koja ne dozvoljava Klemmeru da u nju penetrira i koja jedino pristaje na to da ga zadovolji ručno. No, tijekom te aktivnosti, kada shvati da se Klemmer približava orgazmu, ona prestaje sa svime. Osim toga, prema Petersen (2005: 46-47), Erika ne dopušta Klemmeru da sam sebe dovede do vrhunca, čime postiže zavidnu kontrolu nad njime i njegovim tijelom. Kontrolu postiže i tako što neprestano upozorava Klemmera da će prestati činiti ono što radi ili da će otići ako joj se ne pokori (Petersen, 2005: 47-48).

Erikin odgoj nije bio zdrav odgoj te je ljubav koju dobiva od majke uvjetna, a ne bezuvjetna, kako bi se očekivalo od jedne majke. Majka je od nje tražila preveliko odricanje, odnosno zahtijevala je cjelodnevno vježbanje sviranja, odricanje od socijalnih kontakata, izlazaka, ostvarivanja ljubavnih veza jer su to sve smetnje koje su joj nastojale stati na put da postane poznata pijanistica. Rezultati takvog odgoja vidljivi su u njezinom samodestruktivnom ponašanju. Zbog svega toga ona i od Klemmera traži da njezino samouništenje dovede do kraja jer svojim ponašanjem i željama kao da pokazuje koliko sebe mrzi. Klemmera kao zdravu osobu mazohistički odnos ne zanima i on u tome vidi napad na svoju muškost (Car, 2004: 64). Tako je Erika svojim pismom u Klemmeru ipak uspjela probuditi najgore i najmračnije nagone (Car, 2004: 64) jer ga je to pismo dovelo do nasilja i silovanja. Prema tome, vidljivo je da Erikine želje za mučenjem sebe i drugih, odnosno sadomazohistički porivi proizlaze iz njezina patološkog odgoja te nezdravog odnosa koji je imala s majkom još od malih nogu i od koje se još uvijek nije uspjela (fizički ni psihički) odvojiti.

3.2. Fenomen prisilne potrebe za kupovanjem

Prema Hromadžić (2008: 17), u suvremenom kapitalističkom društvu potrošačka kultura kreira identitet potrošača, njegov životni stil i njegove svjetonazore. Fromm (1980: 120) tvrdi da „živimo u društvu koje počiva na stupovima privatnog vlasništva, profita i sile. Stjecati, posjedovati i stvarati profit su sveta i neotuđiva prava pojedinaca u industrijskom društvu“. Dakle, danas je važno imati, a ne biti, što je trenutna faza potpune okupacije društva nakupljenim rezultatima ekonomije. Guy Debord je 1967. godine izdao djelo *Društvo spektakla*. U spomenutoj knjizi Debord moderno određenje spektakla izvodi iz njegove funkcije u kapitalističkom društvu u kojem dominira konzumerizam i mediji. Funkcija spektakla je pacifizirati, depolitizirati, atomizirati i alijenizirati pojedince, kreirati lažne potrebe i njima upravljati: „Spektakl ne predstavlja kolekciju slika, već socijalni odnos između pojedinca, posredovan slikama“ (Debord, 1999: 8). Današnji pojedinac pod utjecajem je potrošačke kulture u kojoj je jako bitno posjedovati i u kojoj se društveni status promatra isključivo kroz posjedovanje. Stoga kupuje sve što mu treba i ne treba kako bi na taj način stekao određeni društveni status. Osim toga, pojedinac je pod utjecajem agresivnog marketinga i smatra da će ga kupnja određenog proizvoda usrećiti.

Međutim, prema psihijatru Emilu Kraepelinu, problem nastaje kada je razlog prisilne potrebe za kupovanjem neki psihički problem kao što je depresija, anksioznost ili neki problem iz djetinjstva. Takvo kompulzivno ponašanje koje karakterizira kupovanje bez kontrole Kraepelin je nazvao oniomanija (lat. *onos* – cijena) ili manija kupovanja. Mahnito kupovanje djeluje antidepresivno i opuštajuće,¹ zbog čega se osobe koje su sklone mahnitom kupovini barem nakratko osjećaju bolje. U romanu Eriku muči prisilna potreba za kupovanjem. Ona kupuje skupu odjeću, raskošne haljine koje nikad ne oblači s obzirom na to da se takav ženstveni stil ne uklapa u njezin stil i stil koji za nju želi njezina majka.

Prema Dittmar (2005: 467), pokazalo se da pretjerana kupovina, odnosno mahnito kupovanje imaju veliku psihološku ulogu u životu osoba koje su sklone takvoj kupovini jer se u pozadini

¹ Bauer, K. *Oniomanija – Histerija kapitalističkog samozadovoljavanja*. URL: <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2013/08/11/oniomanija-histerija-kapitalistickog-samozadovoljavanja/> (pristupljeno 7. 6. 2020.)

tog problema kriju drugi problemi, a to su problemi s identitetom i raspoloženjem. Točnije, Dittmar ističe da mahnitog kupovanje podrazumijeva kompenzacijsko ponašanje jer se njime želi nadomjestiti nisko samopouzdanje, samopoštovanje te se želi popraviti raspoloženje. Osim toga, iza mahnitog kupovanja krije se duboki osjećaj neadekvatnosti te se kupovanjem nepotrebnih stvari želi pobjeći od negativnih emocija i stresa (Dittmar, 2005: 467). Tako i Erika kupovanjem odjeće koju nikada ne nosi i nema namjeru nositi liječi depresiju i anksioznost. Osim toga, Erika se nepotrebnom kupovinom suprotstavlja svojoj majci. Odjeća koju ona kupuje je nešto što samo ona posjeduje, što joj njezina majka ne može oduzeti jer ona sama ne može odjenuti Erikinu odjeću, niti je želi nositi. Erika nepotrebnom kupovinom lijepih haljina želi pokazati majci da barem u nečemu u svojem životu može odlučivati, pa makar to bio i samo izbor odjeće:

„Erika prebacuje nesretnu haljinu preko ruke te je oneraspoloženo i nijemo vješa u ormar uz druge haljine, odijela, suknje, kapute i kostime. Ništa od toga do sada nije odjenula. Ta je odjeća čeka da se vrati s posla. Tada je rasprostire po krevetu, priljubljuje uz tijelo i promatra se u zrcalu. Jer ta je odjeća samo njena!“ (Jelinek, 2003:11)

Osim toga, Eliacheff i Heinich (2004: 43) tumače da Erika kupuje odjeću jer tako troši novac koji je zaradila, a koji je njezina majka namjeravala staviti na štednju za kupnju novog stana iz snova. Kupovinom stana u kojem bi živjela sa majkom Erika bi pala u još veće majčine okove jer bi time osim psihičkih stekla i ekonomske razloge zbog kojih ostaje živjeti s majkom. Kupovanjem nepotrebne odjeće Erika se suprotstavlja majčinu diktatu koja joj zapovijeda da štedi (Eliacheff i Heinich, 2004: 43).

Još jedan razlog zbog kojeg Erika kupuje ženstvenu odjeću navodi Peterson. Naime, Petersen (2005: 19) smatra da Erika kupuje odjeću zbog želje da ostane u doticaju sa svojom ženstvenošću i da je sačuva od majke koja želi kontrolirati sve. Unatoč tome što je ne pokazuje, Erika je svjesna svoje ženstvenosti i želi je zadržati dok još može. To je i način da napakosti majci koja je stara i čije tijelo propada (Petersen, 2005: 19-20).

3.3. Voajerizam

Riječ voajerizam dolazi od latinske riječi *voyeurismum*, što znači „virenje“ (Begić, 2016: 383). Voajerizam se prema *Hrvatskoj enciklopediji* može odrediti kao „poremećaj seksualnoga ponašanja kod kojega se seksualno uzbuđenje postiže skrivenim promatranjem svlačenja ili gologa tijela druge osobe, ili promatranjem spolnog odnosa drugih osoba, pri čemu se u pravilu ne pokušava doći u dodir s promatranim“.² Masters i suradnici (2006: 478) definiraju voajerizam kao „seksualnu varijaciju kod koje osoba (voajer) dobiva seksualno zadovoljstvo promatranjem seksualne aktivnosti drugih ljudi ili tajnim promatranjem ljudi koji se razodijevaju ili su goli“. Voajerizam se kao i sadizam i mazohizam ubraja u parafilije. Voajerizam kao takav krši pravo vlasništva u seksualne svrhe. Žrtve često nisu svjesne, odnosno ne vide čin koji se nad njima vrši te se često takvi slučajevi ne prijavljuju. Voajere često uzbuđuje nadmoć koju imaju nad žrtvom. Prema Begiću, fiksacija na edipsku fazu razvitka, zlostavljanje ili zanemarivanje u dječjoj dobi (obično od strane roditelja) smatraju se odgovornima za razvoj voajerizma kod nekih odraslih osoba (Begić, 2016: 383).

Erikino ponašanje u romanu može se nazvati voajerizmom. Ona kriomice posjećuje pornografske *shopove*, gdje se, za nekoliko novčića, mogu promatrati bezimena tijela koja se prepuštaju svemu onom čemu se ona ne može prepustiti ni s jednim muškarcem jer je njezin odnos s majkom doveo do toga da ona nije mogla odrastati u ženu, barem ne u „normalnu“ ženu (Eliacheff i Heinich, 2004: 43). Erika odlazi *gledati peep showove* te se ponaša kao „mačo muškarac“ koji se natječe s muškarcima u gledanju *hardcore* prizora. Ona bez ikakvog srama prolazi pokraj drugih muškaraca koji dolaze promatrati gole žene i pritom masturbirati. Turke koji tamo zalaze Erika gleda s visoka i tako pokazuje svoju malograđanštinu. Njezina ju je majka učila da je ona bolja od drugih, što je ona sama zaista i počela vjerovati. S obzirom na to da je od njih bolja, ne mora osjećati sram zbog toga što kao jedna od rijetkih žena dolazi gledati druge gole žene. Kada uđe u kabinu i kada za nju počne *peep show* Erika, za razliku od drugih muškaraca koji tu dolaze promatrati i „olakšati se“, ne čini ništa. Voajerizam sam po sebi podrazumijeva seksualno uzbuđenje, a nagrada voajeru je postizanje orgazma, ali to kod Erike izostaje. Ona samo gleda,

²Hrvatska enciklopedija, *Voajerizam*. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65098>(pristupljeno 20. 5. 2020.)

promatra golo žensko tijelo jer je ona voajer:

„No Erika ne želi ništa izvoditi, već samo gledati. Jednostavno želi sjediti i gledati. Promatrati. Erika uvijek promatra, nikada ništa ne dotiče.“ (Jelinek, 2003: 53).

Prema Petersen (2005: 33), najbliže orgazmu Erika postiže kada dolazeći na *peep show* ulaskom u kabinu podiže maramicu nekog prošlog posjetitelja koji ju je iskoristio kako bi obrisao tragove svojeg ejakulata i kada miriše njezin sadržaj:

„Erika s poda podiže rupčić skoren od sprema i prinosi ga nosu. Duboko udiše miris nečega što je proizveo netko drugi. Udiše i gleda kroz prozorčić i, eto, opet je utrošila djelić svoga života“ (Jelinek, 2003: 52).

Erika tako ostaje tek promatrač. Ona gleda *peep show* na način kao što svaku večer gleda televizijski program s majkom. Njezina majka joj je onemogućila da osvijesti svoju seksualnost, točnije da spozna svoj seksualni identitet, zbog čega Erika promatra druge žene nadajući se da će uspjeti spoznati nešto o ženskom tijelu, pa tako i svojem tijelu. Petersen (2005: 35) ističe da ona sama doživljava druge žene kao objekte koje promatra, a kao objekt ili bolje rečeno kao potrošnu robu doživljava i vlastito tijelo, što će biti vidljivo onda kada samu sebe kao potrošnu robu ponudi Klemmeru.

Osim gledajući *peep showove* na periferiji grada, Erika pokazuje voajerizam na još jedan način. Naime, ona odlazi na Jezuitsku livadu gdje se u mraku nalaze parovi koje promatra, a oni postaju „žrtve“ koje ništa ne slute. Ti parovi su najčešće oni koji se nalaze tajno, sastavljeni od muškaraca i prostitutke koju je taj isti muškarac platio za seksualne odnose. Ona ni tamo ne želi ni u čemu sudjelovati, samo želi biti slušateljica i gledateljica:

„Erika je tiha poput daška vjetra. Jedva diše, ali je oči raskolačila. Očima njuši zrakom kao što divljač njuši nosom. To su nadasve osjetljivi organi, što se okreću na sve strane poput vjetrokaza na krovu. Erika to radi da ne bi bila iz svega isključena. Posjećuje razna mjesta u Prateru. Sama odlučuje koji će šumarak i livadu posjetiti, a koji ne. Ne želi ni u čemu sudjelovati, ali bez nje se ništa ne smije odvijati. U glazbi je ona ta koja izvodi, a ovdje je gledateljica i slušateljica“ (Jelinek, 2003: 137).

Seksualni čin u parku uzbudi Eriku, pa ona u takvom stanju osjeti snažnu potrebu za uriniranjem. Prema Petersen (2005: 37) gledajući u kontekstu promatranja para u seksualnom činu u parku Erikino uriniranje moglo bi se shvatiti kao orgazam, kao klimatsko olakšanje koje dolazi nakon uzbuđenja. S time se donekle slaže i Christian (2009: 776) koji piše da uriniranje izaziva seksualno zadovoljstvo kod Erike ne samo zahvaljujući fizičkoj stimulaciji koju mokrenje proizvodi, već i zbog maštanja da je urin ekvivalent muškom ejakulatu, odnosno spermi. Pri tome je zanimljiva i simbolika očeva dalekozora koji Erika koristi kada gleda par u seksualnom činu, a koju analizira Christian. Naime, uriniranjem Erika se od funkcije promatrača i voajera pomiče do uloge sudionika u tom seksualnom činu, pa se dvojac pretvara u trojac. Očev dalekozor predstavlja identifikaciju s ulogom oca, ako ne i samog oca koji dolazi između dijade majke i djeteta te je pretvara u trijadu. Stoga korištenje očeva dalekozora tijekom promatranja para u seksualnom činu pokazuje da se Erika pokušava identificirati s ulogom oca (Christian, 2009: 776).

S obzirom na to da je njezin život jednoličan, Erika uzbuđenje postiže u promatranju drugih u svemu onome što ona sama nema i što ne može postići. Prema Car (2004: 64) „ona jedino na taj način može imati seksualni život i barem se prividno uključiti u puninu života“. Osobe koje postaju voajeri često izbjegavaju socijalne i seksualne interakcije, a mnogi imaju ograničena seksualna iskustva (Masters i sur., 2006: 476). Kulenović (1986: 150) ističe da je voajer fiksiran na ispoljavanje rane znatiželje za seksualni odnos koji izaziva kastracijsku anksioznost, kada je vidio roditelje tijekom seksualnog odnosa ili spolne organe roditelja. Isto tako autor navodi da se može zaključiti da voajeri trpe ili su bili vrlo frustrirani te su se osjećali neprihvaćenima i odbijanima tijekom prededipske i edipske faze psihoseksualnog razvoja (Kulenović, 1986: 151). Može se reći da je mogući uzrok Erikina voajerizma taj što je ona ostala zarobljena u prededipskoj fazi i jer je ovisna o majci. Takav je slučaj i s Erikom, njezino djetinjstvo i mladost obilježila je izolacija, usamljenost te glazbena naobrazba i neprestano vježbanje na klaviru. Nažalost, ni u odrasloj dobi ona se ne uspijeva od toga odmaknuti, pa izlaz, između ostaloga, traži u voajerizmu.

3.4. Samoozljeđivanje

Samoozljeđivanje podrazumijeva dobrovoljno nanošenje boli vlastitom tijelu. Osoba ozljedu nanosi sama sebi, bez pomoći druge osobe. Samoozljeđivanje je jedan od težih simptoma koji se u psihologiji veže uz osobe koje pate od graničnog poremećaja ličnosti (engl. *borderline personality disorder* – BPD). Riječ je o ozbiljnom psihičkom poremećaju u okviru kojeg pojedinac, prema Davisonu i Nealeu (1999: 310) „pokazuje nestabilnost odnosa, raspoloženja i slike o samom sebi“.

Prema Kreisman i Straus, jedna od odlika koja je prisutna kod graničnog poremećaja ličnosti jest poremećaj identiteta. Naime, mnogo tih individua nikada ne uspije razviti zasebni i konzistentni osjećaj sebstva. Pri definiraju svojeg identiteta te se osobe koriste aktualno dominantnim osjećajima, mislima te ponašanjem, s nikakvim ili malim s obzirom na prijašnja iskustva (Kreisman i Straus, 2004: 65-66). Begić ističe da se od psiholoških čimbenika koji utječu na razvoj graničnog poremećaja ličnosti ističu štetna iskustva iz ranog djetinjstva, konkretno zlostavljanje, bilo fizičko, seksualno ili verbalno. (Begić, 2016: 360). Maljuna i suradnici (2019: 217) ističu da psihosocijalne teorije uzrok graničnog poremećaja ličnosti traže u zanemarivanju i zlostavljanju pojedinca u djetinjstvu.

Kod pojedinaca s graničnim poremećajem ličnosti disfunkcionalni odnos je primarni prediktor njihova autodestruktivnog ponašanja koje se često manifestira kao samoozljeđivanje ili samoranjavajuće ponašanje. Razlozi za samoozljeđivanje su različiti i složeni. Samoozljeđivanje osobama koje ga prakticiraju može služiti kao olakšanje od tjeskobe.³Može se zaključiti da se Erika ozljeđuje, odnosno reže upravo zbog poremećenog odnosa koji ima s majkom te zbog nemogućnosti da se odvoji od nje i da odraste, sazre u „normalnu“ ženu. Razlozi Erikina sakaćenja vlastitog tijela mogu se tražiti u njezinoj nemoći i bijesu, odnosno ono je uzrokovano „unutarnjim osjećajima na traume iz djetinjstva“ (Car, 2004: 64). Poznati psihoanalitičar James F. Masterson, kako navode Niklewski i Riecke-Niklewski, smatra da se granični poremećaj ličnosti javlja kao posljedica neuspješne individuacije zbog roditelja koji su zadržavali dijete da ne izvrši

³Jendričko, T. *Samoozljeđivanje - 1. dio*. URL: <https://www.zdravobudi.hr/clanak/1149/samoozljjeivanje-1-dio> (pristupljeno 20. 6. 2020.)

individuaciju tako što su djetetu iskazivali manje emocija kada je nastojalo izvršiti individuaciju. Međutim, kako se taj proces događao u ranom djetinjstvu i osjetljivom razdoblju za dijete dramatičan strah od napuštanja koji je korišten kao način zadržavanja djeteta djeluje na dijete vrlo destruktivno. Ono osjeća unutarnji raskol između poriva da bude samostalno i nemir da ne bude napušteno od roditelja, što rezultira time da ga strah od napuštanja sprječava da se osamostali. Dijete zbog toga prvo reagira bijesom, ali zbog straha da bi moglo biti manje voljeno i kažnjeno, obuzdaje bijes te razvija osjećaj krivnje i bespomoćnosti, nakon čega slijedi i osjećaj praznine. Teški unutarnji raskoli nadmašuju sposobnosti djeteta da razumije to iskustvo, zbog čega dijete razvija razne „sisteme“ kojima će zadržati pozitivnu sliku o roditeljima. Rascjep je jedan od tih „sistema“, pri čemu ono odcjepljuje sve negativne emocije i dijeli svijet na crno i bijelo (Niklewski i Riecke-Niklewski, 2004: 52-53). Erikino djetinjstvo je, zahvaljujući njezinoj majci, bilo puno kontrole i dresiranja, pa stoga ne čudi njezino samoozljeđivanje. Caroline Eliacheff i Nathalie Heinich (2004: 43) smatraju da mnoge osobe koje su žrtve nasilja ne mogu svoj bijes izraziti na glas, pa to čine kroz samoozljeđivanje. Tako je Eriki samoozljeđivanje način na koji izražava svoju unutarnju bol i osjećaje koji je muče. Ona ne može vikati na glas, ona ne može izbaciti negativne emocije iz sebe, pa se reže kako bi osjetila olakšanje i kako bi uklonila unutarnju patnju. Sa psihičke boli fokus se prebacuje na fizičku bol, i to joj omogućuje da barem nakratko osjeti olakšanje. Osim toga, samoozljeđivanje Eriki omogućuje da vrati kontrolu nad sobom, nad svojim tijelom jer njezina majka kontrolira i njezin um i njezino tijelo:

„Bolje je biti izložena sebi, nego nekome drugome. Ona svoje osjećaje drži u vlastitoj ruci, koja također osjeća. Točno zna koliko često i koliko duboko smije zarezati“ (Jelinek, 2003: 86).

Herić (2016: 217) navodi da je Erikina autoagresija prikazana u tri sekvence: samosakaćenje u vidu rezanja britvom po rukama, defloracija britvom te ubod nožem u rame. Ističe da je samoozljeđivanje Erikin očajni postupak da pronađe put prema svojem tijelu, odnosno prema samoj sebi, ali i drugima.

Erika se još od pubertetskih dana ranjava očevom britvicom kako bi njezina psihička bol prešla u onu fizičku i kako bi barem kratko osjetila olakšanje:

„Iz debelog zamotuljka pažljivo razmotava britvicu. Njena joj se oštrica smiješi kao

zaručnik zaručnici. ERIKA oprezno isprobava britku oštricu. Zatim britvicom više puta svom snagom pritišće o nadlanicu, ali ne preduboko, tako da ne povrijedi tetive. Uopće ne osjeća bol. Metal s lakoćom prodire u tkivo kao da je maslac. Na površini do maloprije nedirnute nadlanice nekoliko trenutaka zjapi prorez sličan onome na štednoj kašici, iz kojega polako počinje navirati s mukom zadržavana krv. Ukupno je napravila četiri reza. To je dovoljno, jer bi inače iskrvarila. Nakon toga britvicu pažljivo briše i sprema. Cijelo to vrijeme svijetlocrvena krv polako škropi i curi iz rana prljajući pod ispod Erike. (...) Na podu i plahti četiri se potočića slijevaju u veliki potok. Samo slijedi suzu, ovaj potočić je tebi spas. Već se stvorila lokvica krvi. A krv teče i teče. Teče, i teče, i teče, i teče“ (Jelinek, 2003: 44).

Erikino samoozljeđivanje prikazano je i defloracijom spolovila:

„Kada kod kuće nema nikoga, namjerno si britvicom zarezuje meso.(...) Erika odmah vadi očevu britvicu, svoj mali talisman. (...) Ta je britvica samo za NJENO meso. (...) ERIKA raširenih nogu sjeda ispred zrcala za brijanje pred stranu s povećalom i zarezuje britvicom iznad proreza koji vidi ne bi li povećala otvor što vodi u njeno tijelo. (...) Njen je hobi zarezivati se po tijelu. Taj ulaz u tijelo sličan usnoj šupljini i istodobno izlaz ne bismo baš mogli nazvati lijepim, ali bismo mogli reći da je svakako potreban. (...). Njen je otvor zarobljen u zrcalu između nogu i rez je vrlo lako izvesti. (...) S malo informacija o anatomiji i s nešto manje sreće prinosi čeličnu oštricu britvice otvoru i ugrava je onamo gdje misli da treba načiniti rez. Meso se razjapilo, preplašeno nastalom promjenom zbog koje iz otvora počinje navirati krv“ (Jelinek, 2003: 85).

Režući tijelo Erika kao da ga želi demistificirati, u njemu pronaći nešto više od pukog teritorija kojeg su odredili muškarci. Osim toga, Erika samoozljeđivanjem uči otpor prema osjećaju kao što je sram, ona probija u sebe i promatra sebe dok to radi (Hannsen, 1982; prema Demiragić, 2007: 321). Demiragić (2007: 321) navodi i da Erika rezanjem spolovila kao da pokušava proširiti erogeni prostor tijela. Ona kao da želi uvidjeti svoju nutrinu, odnosno postoji li u njezinu tijelu još nešto, bilo što. Međutim, ona ne uspijeva vidjeti ništa od silne krvi, ali i zato što je njezina vagina odavno pod neprestanim nadzorom (Demiragić, 2007: 324).

Treća sekvenca u kojoj je prikazano Erikino samoozljeđivanje je ubod nožem u rame:

„Žena okreće vrat u stranu, iskesivši zube poput bolesna konja. Nitko joj ne stavlja ruku na rame, nitko joj ne pomaže nositi teret. Umorno se osvrće za sobom. Nož je treba pogoditi u srce i u njemu se okretati! No snaga koja joj je ostala nije dovoljna za to. Pogled joj je prazan. Bez ikakve ljutnje, bijesa ili strasti Erika Kohut zariva nož u rame, iz kojega odmah počinje teći krv. Bezazlena je ta rana, jedino mora paziti da u nju ne ude prljavština i gnoj. Ali svijet, neranjen, nije stao. Mladi su ljudi nestali u zgradi, odakle sigurno neće neko vrijeme izlaziti. Uokolo kuća do kuće. Stavlja nož u torbicu. Na Erikinu ramenu zjapi rana; meko se tkivo bez otpora rastvorilo. Razrezala ga je čelična oštrica, a Erika odlazi. Hoda. Ruku je položila na ranu. Nitko ne ide za njom. Korača kroz mnoštvo režući ga poput čeličnog broskog trupa. Ne osjeća strašne bolove što ih je očekivala. Prednje automobilsko staklo zabljesnulo je. Patentni zatvarač na haljini ne može se zatvoriti pa joj sunce grije leđa. Grije ih sve jače. Erika hoda i hoda. Leđa su joj već sasvim toplá. Iz rane joj kaplje krv. Prolaznici najprije gledaju u ranu, a potom u njeno lice. Neki se čak okreću. Ne svi. Erika zna kojim smjerom mora ići. Ide kući. Hoda polagano ubrzavajući korak“ (Jelinek, 2003: 262).

Vidljivo je da je svaki Erikin čin samoozljeđivanja teži od onog prethodnog, pa se može zaključiti da Erikino samoozljeđivanje eskalira. To nije ništa neobično, iako osobe koje se samoranjavaju poput Erike steknu određeno iskustvo s vremenom i znaju točno koliko i kako se mogu raniti. Eriki se to ne događa slučajno, već ona to čini namjerno. Osobe s graničnim poremećajem ličnosti često pokušavaju učiniti samoubojstvo, a neka istraživanja pokazuju da do 10 % osoba s tim poremećajem uspije izvršiti samoubojstvo (Paris, 2019: 223). Poremećaj ličnosti jedan je od važnijih čimbenika rizika za samoubojstvo. Tako je i Erika trebala sama sebi zabiti nož u srce, ali ona za to naprosto nema snage nakon svega što je preživjela. Da je Erika počinila samoubojstvo moglo bi se zaključiti da je odlučila sama sebi skratiti muke, ali nakon što ju je Klemmer silovao, Erika shvaća da u odnosu s Klemmerom nikada nije imala kontrolu te dolazi do dekompozicije, točnije do raspadanja Erikina lika.

Zanimljivo je istaknuti i viđenje koje navodi Petersen prema kojem se samoozljeđivanje može smatrati i seksualnim činom, odnosno naznakom Erikinih mazohističkih sklonosti. Jedini seksualni

partner kojeg Erika ima jest ona sama. Mržnja prema tijelu implicirala je postojanje emocionalne uključenosti koju ona ne pokazuje. Percepcija njezina tijela je da je ono klinički i odvojeno od nje, dok je njezina percepcija ljudskih odnosa snažno posredovana njezinim mazohističkim sklonostima. Unatoč tome što je bila svjesna svoje seksualnosti i seksualnih potreba, nju je neprestano kontrolirala majka, što je rezultiralo time da se Erika odvojila od svoje seksualnosti. Njoj se njezino tijelo čini stranim. Njezina odvojenost od seksualnog identiteta manifestira se upravo njezinim samoranjavanjem te voajerizmu (Petersen, 2005: 32).

3.5. Platonski incest

Incest ili rodoskvrnuće dolazi od latinske riječi *incestus*, što znači „nečisto“ (Masters i sur., 2004: 518). Pod pojmom incesta Kulenović (1986: 181) podrazumijeva spolni odnos između krvnih srodnika, a koji je zabranjen u svetim kanonima i svjetovnim zakonima. Točnije, incest je zabranjen u gotovo svim ljudskim kulturama te je u većini država pravno kažnjiv. U romanu *Pijanistica* ne događa se incest između majke i kćeri, ali majka i kći se ponašaju poput bračnog para. Jedino što kod njih izostaje jesu seksualni odnosi. Stoga se govori o platonskom incestu.

Begić navodi da su psihološki čimbenici koji se povezuju s incestom velika bliskost i povezanost sudionika te veze, odsutnost drugih osoba te strogi odgoj (Begić, 2016: 389). Erika je bila povezana s majkom jer se nikada nije odvojila od nje, a u njezinom životu su druge osobe bile odsutne (tijekom djetinjstva bila je prisutna baka, ali je ona imala jednake odgojne metode kao i Erikina majka). Osim toga, bila je strogo odgajana, pa u skladu s time Erika „ispunjava sve psihološke kriterije“ koji se povezuju s incestom. Prema Kulenoviću, u psihoanalizi se incest razmatra kroz prizmu njegove uloge u Edipovom kompleksu, odnosno u želji sina za majkom, zbog čega dolazi do sukoba između oca i sina. Međutim, normalni ljudski razvoj predstavlja prevladavanje edipskih stremljenja koja se nadomještaju zreloom spolnošću odraslih osoba (Kulenović, 1986: 183). Erika, pak, nije stigla ni do edipske faze, a kamoli da je prevladala tu fazu i nije fokus interesa preusmjerila na oca, već je „zapela“ u prededipskoj fazi, čime je ostala vezana za majku. Otac nije uključen u njezin odgoj, a očeva figura s vremenom i fizički nestaje, pa Erika praktički nema drugog roditelja na kojeg se mogla fokusirati. Kristeva (prema Petersen, 2005: 14) ističe da majka

simbolizira falus te da se odvajanje djeteta od majke izjednačava s kastracijom. Erika se povezuje s majkom, simbolom falusa, ne samo zbog toga što majka kao falus simbolizira i zadovoljstvo, već i zbog toga što je majka preuzela ulogu majke i oca.

Erika i majka u iznajmljenom stanu dijele sobu, a što joj još neobičnije i krevet. Na mjestu gdje leži Erika očekivali bi da liježe njezin otac jer je to bračni krevet njezinih roditelja. Otac je uklonjen iz njihovih života tako što je smješten u psihijatrijsku ustanovu, a očevo je mjesto zauzela Erika. Majka svu pažnju posvećuje kćeri i za nju suprug više ne postoji. Međutim, Eriki nedostaje otac, točnije nedostaje joj netko treći tko bi joj mogao pomoći da „razbije“ incestuoznu vezu s majkom i da se oslobodi njezinih okova. Zbog potiskivanja seksualnosti koje je uzrokovano majčinom kontrolom (majka u svojoj dresuri odlazi tako daleko da kontrolira gdje njezina kći drži ruke dok su u krevetu) onog trenutka kad je Walter Klemmer ostavlja i govori da više nemaju jedno drugom što reći, Erika se gubi i više ne zna što radi. Potpuno izgubljena odlazi u zajednički krevet. Počinje strastveno ljubiti majku i pokušava imati spolni odnos s njom. Majka je ipak tjera od sebe i tu prestaje mogućnost da doslovno dođe do seksualnog čina:

„Erika je zagrizla majku i ne pušta je. Majka se počinje braniti i udara Eriku. Što je Erika više ljubi, majka je još jače tuče, prvo, kako bi se zaštitila i drugo, kako bi od sebe odgurnula dijete koje je izgubilo kontrolu nad sobom, iako nije pilo“ (Jelinek, 2003: 219).

Erika pokušava penetrirati u majku kako bi dobila pristup majčinom tijelu, a to se od nje i očekuje s obzirom na to da je ona na mjestu svojeg oca. Osim toga, ona pokušava pristupiti majčinom tijelu iz istog razloga iz kojeg odlazi na *peep showove*, zbog kojeg promatra ljude u parku tijekom seksualnog čina i zbog kojeg sama sebe reže. Njoj je žensko tijelo nepoznanica. Ona želi doprijeti u njega kako bi otkrila nalazi se duboko u njemu nešto. Ona je djelomično svjesna svojeg tijela i svoje ženstvenosti, ali ona ne zna kako to potpuno osvijestiti, kako otkriti i ukomponirati u svijest svoj seksualni identitet. Ona nema znanja i oruđe kojim bi to postigla jer joj je njezina majka ograničila pristup informacijama i znanju, pa čini ono što jedino zna. Prema Christianu, ona pokušava pristupiti majčinom tijelu na način na koji misli da bi pokušao njezin otac (Christian, 2009: 777).

Erika koja ima patološki odnos s majkom nakon prekida s Klemmerom nema se kome vratiti i za

nju je majka više od majke jer njihov život je život bračnog para. Majku promatra kao bračnog partnera i u njoj pronalazi sigurnost te zbog toga želi imati spolni odnos s njom te je ova scena samo vrhunac njihovog incestnog odnosa. Njezin život i njezina seksualnost potpuno su izokrenuti zbog posesivnog odgoja u kojem ju je majka željela samo za sebe, a u kojem je isključen otac.

4. BOL

Ne postoji jedinstvena definicija boli koja je prihvaćena od različitih stručnjaka koji se bave različitim aspektima i vrstama boli, ali se može reći da je najobuhvatnija definicija koju je donijelo Međunarodno udruženje za proučavanje boli, a prema kojoj se bol određuje kao „osjetilni i emotivni doživljaj koji je neugodan, a povezan je s mogućom ili stvarnom povredom tkiva ili je takav doživljaj opisan u kontekstu takve povrede. Ona je uvijek subjektivna, a svatko se od nas nauči koristi riječju bol preko iskustva koja su povezana s povredom u mlađoj životnoj dobi. To je osjećaj koji se događa u dijelu ili dijelovima tijela te je uvijek nelagodan i kao takav predstavlja emotivni doživljaj“ (Havelka, 2002: 160).

Bol se izravno povezuje s tijelom jer je tijelo to koje je sklono bolestima i propadanju. Općenito, tijelo je to koje boli. Biti i Marot Kiš (2008: 153) navode kako je „bol osjećaj koji doživljava čovjek i to ga stavlja u kontinuum životinjskoga svijeta. Ona ga ograničava na razinu tjelesnosti koja upravlja ponašanjem, iskazima i razmišljanjem“. Bol je ono što Erika ne osjeća jer je to ono tjelesno, a od svega tjelesnoga ona bježi. Erika osjeća samo unutarnju, emocionalnu bol koja je uzrokovana njezinim odgojem te odnosom s majkom koja je kontrolira i ograničava njezinu slobodu. No, ona bi ipak rado prešla granicu vlastitog uništenja za samo malo užitka:

„Bol je samo posljedica volje za užitkom, za razaranjem, uništavanjem i napokon, u svojem savršenom obliku, neka vrsta užitka“ (Jelinek, 2003: 104).

McDougall u *Kazalištima tijela* kazuje nam da je tijelo, kao i um, podložno prisili ponavljanja i

Podsjeća nas da je „Freud u *S onu stranu načela ugode* povezao tu manifestaciju s destruktivnom impulsima i s pokušajem razrješenja traume“ (Welldon, 2006: 46). Welldon navodi kako je „psihijatrica Ethel Person skovala izraz „utišano tijelo“. Taj izraz znači nedostatak spolne želje. Drugi je izraz „tijelo kao neprijatelj“ koji označava hipohondrične simptome. Tijelo kao mučitelj označavao bi sve one porive koji su prisilni i koje doživljavaju žene, nesvjesno navodeći svoje tijelo da djeluje kao sredstvo za mučenje i koje od njih radi zlostavljačice sebe samih i svoje djece“ (Welldon, 2006: 47). Prema tome, Erika bol shvaća na potpuno drugačiji način nego normalne osobe. Ona bol povezuje sa svojim tijelom koje ne zna prihvatiti, pa se odlučuje do kraja ga uništavati jer joj ono ne predstavlja zadovoljstvo, već samo mučenje. Funkcija boli u romanu *Pijanistica* je provođenje samouništenja. Kako je već istaknuto, Erika sama sebe ranjava kako bi osjetila fizičku bol, čime će se umanjiti njezina emocionalna bol. Osim toga, ta se bol može shvatiti kao način da se iskomunicira s drugima njezina unutarnja bol i da okolina uvidi ozbiljnost Erikine situacije. Ona kao žrtva nasilja želi iskomunicirati kakve su emocije u njoj prisutne i da joj je potrebna pomoć. Zbog toga se reže i zbog toga piše Klemmeru pismo. Time što je Erika nekome nakon priznala, pa makar ne oči u oči, već samo u pismu, da ima želju da je partner tijekom seksualnog odnosa muči i da joj uzrokuje bol može se shvatiti kao očajni pokušaj da se oslobodi emocionalne boli koju joj cijeli život uzrokuje majka. Iako ona vjeruje da želi da je Klemmer dovede do uništenja, podsvjesno ipak na različite načine pokušava iskomunicirati sama sa sobom i sa svojom okolinom da joj je prijeko potrebna pomoć. Čak je i Klemmer uvidio da ona između redaka piše da je ne muči. Međutim, drugi ne primjećuju Eriku. Ona je za njih, nažalost, nevidljiva. Na kraju romana primjećuju je tek poneki kada s krvavom ranom prolazi pored njih.

Međutim, bol je i jedini način na koji Erika može osjetiti ljubav. Kako je već istaknuto, Erika poistovjećuje ljubav s patnjom jer je to jedino što ona poznaje, točnije jer takav odnos ona ima s majkom. Erikino djetinjstvo bilo je posvećeno isključivo naobrazbi kako bi postala poznata pijanistica. Njezina majka nema nikakva obilježja majke koja bi pružala kćeri ljubav. Ona je „tiranin“ koji dresira kćer kako bi osigurala svoju budućnost. Svojom sebičnošću od kćeri je stvorila samodestruktivnu osobu. Erika ne doživljava zatočeništvo svjesno. Međutim, taj toksičan odnos majke i kćeri, glazbena naobrazba i strogost ostavljaju na njoj trajne posljedice. Ona ne odrasta jer je njezin razvoj zakočen. Kod nje se ne javlja prijelaz iz kćeri u ženu, a njezine seksualne fantazije u potpunosti su loše za nju. Zbog toga ona smatra da mora patiti u ljubavi, pa

tako i u seksualnom odnosu s partnerom. Njezina želja za takvim odnosom uzrokovana je niskim samopoštovanjem i nedostatkom ljubavi prema samoj sebi, a i željom da pobjegne od majke. U mladom Walteru Klemmeru vidi sredstvo koje će je do kraja uništiti. Prema Herić (2016: 217) u ovom romanu „silovanje dovodi do deformacije likova“. Silovanje kao takvo izgleda samo kao još jedan oblik samouništenja.

Nakon što je Klemmer odbio sudjelovati u perverzним igricama koje mu je Erika napisala u svojem pismu, ona se osjeća odbačenom i osjeća bol. Kako bi tu bol ublažila, poseže za tajnom kutijicom i od svojeg „blaga“ odabire kvačice za rublje i pribadače koje zatim sa suzama u očima raspoređuje po tijelu. Ona shvaća da je sama i da je propustila svoju priliku da se izbavi iz toksičnog odnosa koji ima s majkom, pa sama sebi zadaje fizičku bol kako bi ublažila onu emocionalnu:

„Sa suzama u očima po tijelu raspoređuje krvi žedne pijavice šarenih plastičnih kvačica. Stavlja ih na lako dostupna mjesta, gdje će, pošto ih skine, ostati modrice. Erika plačući muči svoju kožu. Izbacit će tu kožu iz ravnoteže. Izvest će je iz takta. Ukrašava je kućanskim i kuhinjskim priborom kao da nadjeva pečenku. Preneraženo gleda svoje tijelo i traži slobodno mjesto na koži. Ugleda li u registru tijela prazno mjesto, odmah ga hvata u škare krvožednih kvačica. U izbočenu kožu svom snagom zabada pribadače. Žena je izvan sebe zbog onoga što radi i što bi moglo uroditi posljedicama te plače na sav glas. Sasvim je sama. Ubada se pribadačama šarenih plastičnih glavica; svaka pribadača ima glavicu druge boje. Većina pribadača odmah otpada. Erika se ne usudi zabosti pribadače ispod noktiju jer se jako boji boli. Tratinu ženine kože ubrzo prekrivaju mali krvavi jastučići. Erika gorko plače i sasvim je sama“ (Jelinek, 2003: 234).

Roman nema ni sretan ni tragičan kraj zbog toga što Erika nije sposobna sebe do kraja uništiti, ona ne može izvršiti samoubojstvo, već želi da to učini Klemmer. Ipak, koliko god svjesno željela uništiti se, što pokazuje različitim obrascima autodestruktivnog ponašanja, podsvjesno ona sve to čini kako bi se izvukla iz nezdravog odnosa koji ima s majkom. Samouništenje ne mora nužno predstavljati jedini izlaz iz majčinih okova. Klemmer je u tom pogledu bio Erikina posljednja nada da će je netko primijetiti i uočiti da joj je potrebna pomoć. Međutim, umjesto da shvati što se s njom događa nakon što je u pismu pročitao sve ono što Erika želi da joj radi tijekom seksualnog čina, da je muči i ponižava te da je spasi, Klemmera je Erika povukla za sobom jer je on njezino

pismo shvatio kao napad na vlastitu muškost, pa je u njemu probuđeno ono najgore, što je rezultiralo Erikim silovanjem. Osim toga, prema Petersen (2005: 11) čin silovanja je pokazao da moć, bilo seksualna, bilo psihološka, ne može biti u rukama žena, već da je ona muško oruđe. Cijelo vrijeme je zapravo Klemmer imao kontrolu u odnosu s Erikom. On je taj koji je imao moć pristati ili odbiti njezine želje iz pisma, svoju nepobitnu nadmoć i kontrolu pokazao je upravo u činu silovanja. Na kraju se Erika ne uspijeva ni na koji način riješiti traume. Nije uspjela počinuti samoubojstvo i tako se osloboditi patnje i majčinih okova, a nije uspjela ni u tome da je netko uoči, da je istinski i prvi put u životu pogleda.

5. KONTROLA TIJELA KAO VLADAJUĆA IDEOLOGIJA

Prema Demiragić (2007: 323), disciplinu samoodricanja kao put ispunjenja zahtjeva suvremene ideologije slijedi i Erika, ali ona se ne odriče nezdrave hrane i ne posvećuje se vježbanju kako bi bila vitka, već je samodisciplinirana od normalnog života. Demiragić (2007: 323) navodi da se Erika još u djetinjstvu naučila (samo)kontroli i (samo)disciplini. Ona tijelo dijeli na gornji i donji dio. Gornji dio je jako uspravan, čvrst, ravan i tim dijelom ovladava poprilično dobro. Discipliniranje gornjeg dijela tijela naglašeno je metodom „doličnog držanja“ s obzirom na to da Erika od ranog djetinjstva treba ispravno držati kralježnicu i ramena, odnosno uvijek ispravljati gornji dio tijela i ne povijati se, kako i dolikuje jednoj violinistici i violistici (Demiragić, 2007: 323). Takvo tijelo pri sviranju je uspravno i violinu drži upravo kako bi trebalo. Gornji dio tijela pripada glazbi koja je od nje zahtijevala izrazito odricanje. To odricanje koje rezultira „doličnim držanjem“ gornjeg dijela tijela Erika je prihvatila jer je za nju njezina majka smatrala da samo odricanjem jednog dana može postati poznata pijanistica. Ona je žrtvovala gornji dio tijela kako bi uspjela kao glazbenica. Međutim, za Eriku problem predstavlja donji dio tijela koji želi kontrolirati baš kao i gornji dio tijela i u tome uspijeva, ali je to frustrira i izaziva joj tjeskobu. Taj dio tijela predstavlja njezinu seksualnost koja je za nju nepoznanica, tabu i strah:

„Za nju su donji dio tijela i strah dva prijateljska saveznika, koja uvijek dolaze zajedno“
(Jelinek, 2003: 86).

Naime, kontroliranje gornjeg dijela tijela kod Erike ne izaziva nikakve negativne osjećaje, dok je kontroliranje donjeg dijela tijela i potiskivanje vlastite seksualnosti i seksualnih želja frustrira. U kontroli donjeg tijela javljaju se problemi, točnije dolazi do konflikta onoga što joj je „usadila“ njezina majka, onoga što sluša cijeli život i te zdravih, seksualnih poriva, potrebe za ostvarivanjem seksualnih odnosa s drugom osobom. Kada uspijeva kontrolirati donji dio tijela, Erika je nesretna jer ne može jednostavno ugasiti svoju seksualnost, ne može je potpuno zatomiti. S druge strane, da ne kontrolira donji dio tijela i svoju seksualnost, Erika bi djelovala protiv onoga što ju je cijeli život učila njezina majka i što bi je udaljio od njezinih ambicija da postane poznata glazbenica. Stoga Erika ne zna kako reagirati, što činiti s donjim dijelom svojeg tijela i svojom seksualnošću jer ona ne zna kako sebi ugoditi. Osim toga, ona se i boji svojeg donjeg dijela tijela i svoje

seksualnosti, a strah proizlazi iz njezina nepoznavanja vlastite seksualnosti. Stoga djeluje tako što pokušava demistificirati tijelo tako što se povređuje, reže i što želi da je se muči i povređuje tijekom seksualnog odnosa, čime zapravo želi svoje tijelo pretvoriti u potrošnu robu, upravo onako kako to čini zapadno kapitalističko društvo. Ona kao da i sama želi reći da je tijelo samo potrošna roba. Prema Petersen (2005: 35), Erika doživljava druge žene koje promatra, kao potrošnu robu, a tako doživljava i vlastito tijelo, što će biti vidljivo onda kada samu sebe kao potrošnu robu ponudi Klemmeru. Herić (2016: 218) navodi da „Jelinek podčinjenost i eksploataciju žena vidi u zapadnom kapitalističkom društvu, a ne u patrijarhatu“.

Takvo društvo sugerira nam da je sreća u nagomilavanju potrošne robe. Kako je već istaknuto, nije više važno biti, nego je postalo važno imati. Ono što pojedinac posjeduje, određuje njegov društveni položaj i klasnu pripadnost. Kako Marcuse kaže ljudi poznaju sebe u svojim robama, da nalaze dušu u automobilima, kućama i kućanskim aparatima (Marcuse, 1968; prema Štojs, 2013: 154). Ljudi robi daju posebnu vrijednost. Međutim, suvremeno društvo i na ljudsko tijelo, posebno žensko tijelo gleda kao na proizvod, kao na robu koja se može potrošiti jer se i ljudsko tijelo prodaje, točnije koristi se kad god je moguće kako bi se prodao određeni proizvod ili usluga. Miles (2009: 167) smatra da je povijest više puta pokazala da žensko tijelo postoji samo u odnosu prema muškarcu, točnije da postoji samo radi njegovog užitka i stvaranja potomstva. U skladu s time i Erika promatra žensko tijelo, pa tako i svoje tijelo kao potrošnu robu. Ako je to tijelo mlado i vitko, onda je poželjno, a ako je staro ili debelo, onda ga treba disciplinirati. Prema tome, svaka žena poput Erike može biti društveno iskorištena te patrijarhat nije u ovom kontekstu problem ženske počinjenosti, već to što je tijelo izloženo vanjskoj izrazitoj želji za disciplinom.

6. BEČ

Demiragić (2007: 332) navodi da je „u romanu *Pijanistica* uspostavlja analogija između tijela glavne junakinje i topografije grada Beča“. Pripovjedačica grad Beč opisuje ironično kao „...grad glazbe! Samo ono što se u ovom gradu pokazalo vrijednim bit će vrijedno i ubuduće. Pucaju gradu puceta na bijelu, debelu tijelu kulture, svake godine sve napuhanijem, kao da je utopljenički leš“ (Jelinek, 2003: 13). Erikino tijelo, pak, opisuje kao „veliki hladnjak u kojem se umjetnost može najbolje održati“ (Jelinek, 2003: 23). Prema tome, autorica grad poistovjećuje s Erikinim tijelom jer je i grad hladan kao i njezino tijelo u kojem se jedino može umjetnost zadržati, pa samu umjetnost pripovjedačica ni jednom ne opisuje na pozitivan način. Točnije, Demiragić (2007: 323) navodi da „pošto je Erikino tijelo ‘prazno’, frigidno, ledeno, nameće se dilema da li i tu umjetnost, slavno bečko muziciranje, valja smatrati isto tako kao industrijski proizvod ograničenog roka trajanja“. Osim toga, autorica propituje (malo)građanstvo u svijetu u kojem se Erika kreće. Car (2004: 64) ističe kako “(malo)građanski svijet postaje središte najnižih strasti i nasilja.” Demiragić (2007: 322) ističe da je topografija grada Beča oblikovana i kontrolirana socijalnim podjelama. Tako svaki put kada Erika iz centra grada gdje se nalazi konzervatorij odlazi u periferiju, bilo da ide u iznajmljeni stan koji dijeli s majkom ili u opasne dijelove periferije koje naseljavaju gastarbajteri, a u kojima se nalaze lokali u kojima Erika posjećuje *peep showove*, dovodi do „transgresije i problematiziranja pitanja prijelaza granica“ (Demiragić, 2007: 322). Osim toga, u susretu s gastarbajterima vidljivo je, kako piše Demiragić, da Erika prema običnim ljudima, „radničkoj klasi“ odjeća gađenje. To gađenje usadila joj je majka još u djetinjstvu smatrajući da bi je ta masa mogla odvući od umjetnosti i od nje same (Demiragić, 2007: 323). Erika je toliko o tome slušala da je zaista i sama povjerovala kako je ona bolja od ostalih:

„ONA je iznimka među pravilima koja, s gađenjem, mora oko sebe gledati, a i njena joj majka vrlo zorno objašnjava da je iznimka, jer ona je jedino majčino dijete koje mora nastaviti majčinim tragovima. ERIKA u tramvaju može svaki dan vidjeti ono što ne bi željela postati. Poput pluga reže sivu rijeku putnika s voznom kartom i bez nje, rijeku onih koji ulaze u kola ili se tek spremaju izići, koji ondje odakle su došli ništa nisu dobili i koje ondje kamo idu ništa ne očekuje. Osim toga, i nisu baš prelijepi. Neki su izišli i prije nego što su uspjeli sjesti“ (Jelinek, 2003: 16).

No, Erika u tramvaju dolazi u kontakt s tim ljudima koji joj se gade i čiji život ne želi živjeti. Prema Demiragić (2007: 322) „topos tramvaja predstavlja prostor u kojem je ‘kontaminacija’ i u kojem se neizbježno dodiruje tijela koja su ‘prisiljena’ da određeno vrijeme provedu u zatvorenom, zagušljivom i skućenom prostoru“. Demiragić tvrdi i da se kod puritanaca i građana prvog reda koje Erika smatra da ona sama predstavlja (jer joj je to usadila njezina majka) javljaju strah od zaraze zbog dodira drugih ljudi i neugodnih mirisa s kojima se mogu suočiti u skućenim prostorima kao što je tramvaj. S obzirom na to da Erikino tijelo predstavlja buržoazijsko tijelo kojem je odgojem usađena osobna higijena i izrazita čistoća, ona osjeća izrazito gađenje prema tim „običnim ljudima“ jer se smatra čišćom i vrjednijom od ostalih (Demiragić, 2007: 321):

„NJEN je smisao za čistoću nevjerojatan. Prljava tijela oko nje tvore gustu šumu punu stabala ljepljivih od smole. Nije samo tjelesna prljavština, nečistoća najgore vrste, koja se širi ispod pazuha i krila, blagi smrad mokraće neke starice, nikotin što struji iz svih žila i pora nekog starca, one silne gomile loše i jeftine hrane što se isparava iz želudaca ljudi, bjelkaste smrdljive naslage na koži glave i nečistoća što se pretvorila u krastice, nisu samo poput vlasi tanki, no za uvježbani nos dobro prepoznatljivi slojevi mikročestica dreka – ostaci sagorijevanja bezbrojne hrane, onih bezličnih, poput kože sivih namirnica, ako ih se uopće može nazvati namirnicama, koje ta rulja guta – nije samo to pravi napad na NJENA osjetila mirisa - ne, najteže je pogađa način na koji žive jedni u drugima, način na koji besramno prisvajaju jedni druge. Čak se jedni drugima guraju u misli, u najskrovitije dijelove onoga drugog“ (Jelinek, 2003: 22).

Međutim, Erika upravo na periferiji, odnosno u onim dijelovima grada u kojima žive gastarbajteri i obična radna klasa, točnije svi koji joj se gade ostvaruje svoje potisnute želje. Erika je na periferiji izgradila svoj skriveni svijet koji je pun potisnutih skrivanih želja, pa je zato to mjesto privlači. Na periferiji se nalaze lokali gdje se izvodi *peep show*, pa tamo prakticira svoj voajerizam. Jelinek to mjesto opisuje kao: „Čahuru, koja kao da je napravljena po njenim mjerilima“ (Jelinek, 2003: 28). Međutim, Erikini odlasci u periferne dijelove Beča pokazuju da ona ipak nije ništa vrjednija od drugih ljudi, da je tek obična učiteljica klavira koja nije uspjela ostvariti zavidnu glazbenu karijeru. U posljednjoj sceni u romanu Erika odlazi u centar grada u upadljivoj haljini koja joj uopće ne pristaje. Prema Demiragić (2007: 324), do tada je ona bila neupadljiva i zaštićena od pogleda, a

sada svima pokazuje svoje polunago, groteskno tijelo koje je toliko snažno da može penetrirati u centar grada. Međutim, Demiragić (2007: 325) ističe da Erikin prodor u samu sebe, ali i u centar Beča neće dovesti do rekonstrukcije subjekta. Centar grada je okupiran turistima i ostalima koji žele gledati „kulturne“ atrakcije, pa tako i Erika postaje samo još jedna kulturna atrakcija. Ona ne može napustiti scenu, već se samo, ubrzanim korakom, vraća kući u „sigurnost i udobnost“ svojeg doma, svojoj majci i televizijskom programu.

Može se zaključiti da, sve ono što Eriku čini na seksualnoj razini potajno sretnom ona, paradoksalno, pronalazi u dijelu grada prema kojem ima izrazitu odbojnost i upravo u tome se krije licemjerstvo građanske klase koje je prikazano u romanu *Pijanistica*. Prema tome, Erika predstavlja građansku klasu koja s visoka promatra obične radnike koji žive u perifernim područjima grada, ona predstavlja one visokoobrazovane kojima se gade obični čovjek koji se mora znojiti da bi zaradio svoju plaću. No, upravo u sadržajima koji se nude običnoj radničkoj klasi Erika pronalazi ispušni ventil ili pak nešto što u njoj pobuđuje zanimanje, pa je ona samim time licemjerna.

7. ZAKLJUČAK

Na temelju analize odnosa majke i kćeri u romanu *Pijanistica* Elfride Jelinek može se zaključiti da je nezdravi odnos koji Erika, protagonistica romana ima s majkom razlog njezina samodestruktivnog ponašanja. Majka koja nema ime, čime se želi istaknuti da je ono što nju karakterizira njezina uloga majke i da je to njezina jedina uloga, daje svojoj kćeri život, ali je posesivno želi vezati za sebe i preko nje ispuniti svoje ambicije. Nakon djetetova rođenja svu svoju pažnju usmjerila je na Eriku zanemarujući supruga, a nakon što je psihički obolio fizički ga uklanja iz doma. Kako bi uspjela zadržati Eriku kraj sebe, majka demonstrira svoju vlast i moć nad Erikom na različite načine. Prvenstveno koristi glazbu kako bi ukrotila svoju kćer, ističući joj da može postati svjetski poznata pijanistica i da je bolja od svih drugih ljudi. Osim toga, majka uvjetuje Erikine dolasku kući odmah nakon posla kako Erika nakon satova poduka ne bi ostvarila kontakt s nekim drugim ili potrošila novac odgađajući time kupnju novog stana. Pri tome samo majka kuha i obavlja sve kućanske poslove kako bi Erika još više ovisila o njoj. Majka kontrolira i Erikino odijevanje (da se ne bi na taj način istaknula i pronašla ljubavnika) i socijalne kontakte (zbog čega Erikina nema prijatelja, niti je imala ljubavnu vezu). Isto tako, majka kontrolira Erikinu seksualnost. Onemogućava joj da pronađe ljubavnika, a također joj brani da istražuje vlastito tijelo. Uz to, ograničava Eriki pristup znanju i informacijama kako ona ne bi spoznala svoju seksualnost i ukomponirala je u svoj identitet.

Erika bi se mogla izravno suprotstaviti svojoj majci „tiraninu“ i fizički se napokon odvojiti jer za život s majkom u odrasloj dobi u Erikinu slučaju ne postoje ekonomske prepreke. Međutim, Erika je na sve druge načine osim financijski ovisna o svojoj majci i odnos s majkom jedini je odnos koji je ona ikad ostvarila. Ona je zaostala u preedipskoj fazi još od ranog djetinjstva. Erika se ne odvajala od majke jer ona zapravo nikada i nije odrasla, emocionalno i psihički. Ipak, Erika je donekle svjesna svoje seksualnosti i ženstvenosti, ali nema pristup znanju i informacijama da odgovori na pitanja o svojem identitetu, ženstvenosti i seksualnosti. Mora se snalaziti sama, a jedini način koji Erika pronalazi jest u različitim oblicima autoagresije. Tako Erika sebe fizički i psihički uništava kroz sadomazohizam (seksualni i neseksualni), pretjeranu kupovinu odjeće koju nikad neće odjenuti, voajerizam, samoozljeđivanje te platonski incest. Analiza stručne literature

pokazala je da psiholozi i psihoanalitičari smatraju da istaknute načine autodestrukcije uzrokuju poremećeni odnosi s roditeljima u ranom djetinjstvu, i to s majkom. Međutim, takvi se postupci mogu shvatiti i kao poziv u pomoć ili očajni pokušaj da se nešto promijeni. Tako Erika odlazi u pornografske *shopove* na *peep showove* i voajerski promatra parove tijekom seksualnog čina jer ona promatra ženine otvore kako bi spoznala što se nalazi u ženskom, pa tako i njezinom tijelu, krije li se u njegovoj dubini nešto više od teritorija koji su odredili muškarci jer je svjesna svoje ženstvenosti, ali ne zna je osvijestiti i ukomponirati u vlastiti identitet.

U različitim načinima kojima sebe pokušava fizički i psihički uništiti, ali i odvojiti od majke vrlo je važna bol. Erika bol povezuje sa svojim tijelom koje ne zna do kraja prihvatiti, ona osjeća kao da je to tijelo strani objekt, ali i kao potrošna roba. Fizička bol koju Erika trpi, prvenstveno kroz samoozljeđivanje, Eriki olakšava emocionalnu bol, barem na kratko.

Erika u svojem učeniku Klemmeru koji s njome želi ostvariti ljubavnu vezu vidi mogućnost da se uništi do kraja, ali i mogućnost uspostavljanja odnosa s nekim drugim tko nije njezina majka. U pismu Klemmeru Erika izlaže svoje mazohističke želje, ali Klemmer odbija u tome sudjelovati i to pismo vrijeđa njegovu muškost. Međutim, Erika u Klemmeru ipak uspijeva pobuditi agresiju pa je on siluje. Činom silovanja dolazi do deformacije likova u romanu. Ta deformacija ne rezultira Erikim samoubojstvom jer Erika nije sposobna za taj čin. Stoga se s krvavom ranom na ramenu vraća majci i jedinom domu koji poznaje.

Sve ono što se smatra dobrim i najvrjednijim ostvarajima ljudskog bivanja, a to su ljubav i glazba, Jelinek ironizira čineći to sredstvima nasilja, moći i podčinjenosti. Uzrok podčinjenosti žena u ovom romanu ne može se tražiti u patrijarhatu, već u zapadnom kapitalističkom društvu koje sugerira pojedincu da će niti vrjedniji ako ima više. Radnju romana autorica smješta u Beč, grad kulture. No, ironizira njegovu kulturu smatrajući je hladnom, a grad malograđanskim. Predstavnice više građanske klase dame Kohut odlikuju se dobrim ukusom za modu i glazbu te visokim obrazovanjem dok s visoka gledaju radničku klasu, ali unutar četiri iznajmljena zida one skrivaju nasilje i perverzije, čime se prikazuje sve licemjerje građanske klase.

SAŽETAK

Završni rad bavi se odnosom moći i podređenosti na primjeru majke i kćeri u romanu *Pijanistica* Elfriede Jelinek. Erika, glavna protagonistica romana je žrtva svoje majke koja odrasta u osobu s nizom psihičkih problema. Majka želi zadržati Eriku kraj sebe, pa koristi glazbu kako bi ukrotila svoju kćer, uvjetuje Erikine dolaske kući odmah nakon posla, obavlja sve kućanske poslove te isključuje Eriku iz socijalnih odnosa ili ljubavnih veza. Također kontrolira Erikino odijevanje i njezinu seksualnost. Kako bi se oslobodila od majke Erika razvija niz perverzija kao što su sadomazohizam, prisilna potreba za kupovanjem odjeće, voajerizam, samoozljeđivanje te platonski incest. Erika koristi fizičku bol kako bi umanjila onu emocionalnu. Ljubav se u romanu izjednačila s moći i podređenosti, a razlog za to je zapadno kapitalističko društvo u kojem se žensko tijelo tretira kao potrošna roba. U romanu je vidljivo i licemjerje zapadne građanske klase koju predstavljaju Erika i majka koje se zgražaju nad radničkom klasom, ali one perverzne i nasilne nisu ništa bolje od drugih.

Ključne riječi: majka, kći, moć, podređenost, žrtva, perverzije, žensko tijelo, bol

LITERATURA

a) Primarna literatura/književno djelo:

1. Jelinek, E. *Pijanistica*. Zagreb: OceanMore, 2003.

b) Sekundarna literatura:

Knjige:

1. Američka psihijatrijska udruga. *Dijagnostički i statistički priručnik za duševne poremećaje (DSM 5)*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2014.
2. Begić, D. *Psihopatologija*. Zagreb: Medicinska naklada, 2016.
3. Biti, M. i Marot Kiš, D. *Poetika uma: osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2008.
4. Chodorow, N. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkely i Los Angeles: University of California Press, 1999.
5. Čačinović, N. *U ženskom ključu: ogledi o teoriji kulture*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2000.
6. Davison, G. C. i Neale, J. M. *Psihologija abnormalnog doživljavanja i ponašanja*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 1999.
7. Debord, G. *Društvo spektakla i komentari društvu spektakla*, Zagreb: Bastard biblioteka, 1999.
8. de Beauvoir, S. *Drugi pol: životno iskustvo*. Beograd: Beograski izdavački zavod, 1983.
9. Eliacheff, C. i Heinich, N. *Majke – kćeri: odnos utroje*. Zagreb: Prometej, 2004.
10. Fromm, E. *Imati ili biti?* Zagreb: Naprijed, 1980.
11. Hromadžić, H. *Konzumerizam: potreba, životni stil, ideologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008.
12. Kreisman, J. J. i Straus, H. *Sometimes I act crazy: Living with borderline personality*

- disorder*. New York: John Wiley and Sons, 2004.
13. Kulenović, M. *Metapsihologija, nastranosti, osobitosti*. Zagreb: Naprijed, 1986.
 14. Laplanche, J. i Pontalis, J.-B. *Rječnik psihoanalize*. Zagreb: „August Cesarec“, Naprijed, 1992.
 15. Masters, W. H., Johnson, V. E. i Kolodny, R. C. *Ljudska seksualnost*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2006.
 16. Miles, R. *Tko je skuhao Posljednju večeru: ženska povijest svijeta*. Zagreb: Europapress holding i Novi Liber, 2009.
 17. Niklewski, G. i Riecke-Niklewski, R. *Kako živjeti s graničnim poremećajem ličnosti: savjeti oboljelima i njihovim partnerima*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 2004.
 18. Pajaczkowska, C. *Perverzija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2006.
 19. Rich, A. *Of woman Born*. New York – London: W. W. Norton, 1995.
 20. Welldon, E. V. *Sadomazohizam*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2006.

Članci:

1. Car, M. Cinični obračun s praksom sustavnog uništavanja ženske seksualnosti. *Tema*, 1, 8/9, 2004, str. 63-64.
2. Christian, C. The Piano Teacher: A Case Study in Perversion and Sadomasochism. *The Psychoanalytic Review*, 96, 5, 2009, str. 769-784.
3. Demiragić, A. Kontemplacija o Pijanistici Elfriede Jelinek. *Pismo – časopis za jezik i književnost*, 5, 1, 2007, str. 313-327.
4. Dittmar, H. A new look at compulsive buying: Self-discrepancies and materialistic values as predictors of compulsive buying tendency. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 24, 96, 2005, str. 806-833.
5. Durić, D. Žudnja Drugoga i Jouissance Drugoga. O jednom psihoanalitičkom aspektu romana *Tito Dorčić* Vjenceslava Novaka. *Fluminensia*, 23, 1, 2011, str. 101-116.
6. Havelka, M. O boli. U: Havelka, M. (ur.) *Zdravstvena psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap, str. 159-208.

7. Herić, S. Svemoćna majka: Problematika odnosa majke i kćeri u romanu *Pijanistica* Elfriede Jelinek. *Istraživanja*, 11, 2016, str. 209-219.
8. Kour, S. i Malhotra, I. Elfriede Jelinek's *The Piano Teacher*: A Psychoanalytic Exploration of Mother-Daughter Dynamics. *Language in India*, 19, 5, str. 487-493.
9. Löffler, S. Gospodarica zloduha i aveti. *Književna revija*, 46, 1/2, 2006, str. 24-33.
10. Maljuna, I, Ostojić, D. i Jendričko, T. Psihosocijalni aspekti graničnog poremećaja ličnosti. *Ljetopis socijalnog rada*, 26, 2, 2019, str. 213-234.
11. Milić, M. Da li može psihoanaliza da oslobodi ženu? Reinterpretacija pozicije žene u okviru psihoanalitičke teorije subjekta. *Genero*, 20, 2016, str. 161-178.
12. Moser, C. i Kleinplatz, P. J. Themes of SM Expression. U: D. Langdridge, M, Barker (ur.), *Safe, Sane, and Consensual: Contemporary Perspectives on Sadomasochism*. London: Palgrave Macmillan, 2013, str. 41-61.
13. Paris, J. Suicidality in Borderline Personality Disorder. *Medicina (Kaunas)*, 55, 6, 2019, str. 223.
14. Repišti, A. Sadizam i mazohizam ili sadomazohizam: konceptualna i empirijska razmatranja. *Antropologija*, 10, 3, 2010, str. 73-97.
15. Štojs, T. Kupovanje identiteta u suvremenome potrošačkom društvu. U: Čolić, S. (ur.), *Potrošačka kultura i konzumerizam*. Zagreb: Institut društvenih znanosti „Ivo Pilar“, 2013, str. 149-166.

Internetski izvori:

1. Bauer, K. *Oniomanija – Histerija kapitalističkog samozadovoljavanja*. URL: <https://radiogornjigrad.wordpress.com/2013/08/11/oniomanija-histerija-kapitalistickog-samozadovoljavanja/> (pristupljeno 7. 6. 2020.)
2. Hrvatska enciklopedija, *Voajerizam*. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65098>(pristupljeno 20. 5. 2020.)
3. Jendričko, T. *Samoozljeđivanje - 1. dio*. URL: <https://www.zdravobudi.hr/clanak/1149/samoozljeivanje-1-dio> (pristupljeno 20. 6. 2020.)

4. Petersen, K. *Tickling the Ivories: Power, Violence, Sex and Identity in Elfriede Jelinek's The Piano Teacher*. Johannesburg: Faculty of Humanities, University of the Witwatersrand, 2005. URL: <http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/266/dissertation.pdf?sequence=2> (pristupljeno 18. 6. 2020.)