

# Tijelo kao trauma u romanima Kao da me nema Slavenke Drakulić i Ljubljena Toni Morrison

---

**Blažević, Katarina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*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:186:753231>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-11**



*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Katarina Blažević**

**Tijelo kao trauma u romanima *Kao da me nema*  
Slavenke Drakulić i *Ljubljena* Toni Morrison**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2021.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Katarina Blažević

Matični broj:  
0009073488

Tijelo kao trauma u romanima *Kao da me nema*  
Slavenke Drakulić i *Ljubljena* Toni Morrison

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc., Danijela Marot Kiš

Rijeka, 12. svibnja 2021.

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Tijelo kao trauma u romanima „Kao da me nema“ Slavenke Drakulić i „Ljubljena“ Toni Morrison* izradio/la samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Danijele Marot Kiš.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Katarina Blažević

Potpis

---

## Sadržaj:

1. Uvod .....	1
2. Odnos fikcije i zbilje u književnosti.....	4
2.1. Historiografska metafikcija .....	6
2.2. Roman kao dokumentaristički zapis .....	11
3. Tijelo i identitet .....	14
3.1. Proizvod kulture .....	16
3.2. Fizička i mentalna bol .....	18
3.3. Žensko tijelo .....	20
3.3.1. Feminizam u Hrvatskoj .....	23
3.3.2. Postkolonijalni feminizam.....	24
4. Trauma nastala silovanjem.....	27
4.1. Silovanje kao književna tema.....	28
5. O djelu <i>Kao da me nema</i> .....	30
5.1. Tijelo kao trauma u romanu <i>Kao da me nema</i> .....	31
6. O djelu <i>Ljubljena</i> .....	38
6.1. Tijelo kao trauma u romanu <i>Ljubljena</i> .....	42
7. Zaključak.....	47
Sažetak i ključne riječi .....	50
Literatura .....	51

## 1. Uvod

Čitajući određeni roman ili neko drugo književno djelo, osoba će često krenuti razmišljati govori li autor o nečemu istinitom ili je priča izmišljena. Postmoderni teoretičari književnosti krenuli su s detaljnijim analiziranjem književnosti i njezina odnosa s fikcijom, odnosno zbiljom. Culler je kao teoretičar opisivao književnost kao fikciju, dok se Solar dotaknuo i onih djela koja ipak podrobno opisuju i zbilju. Prema njemu, književnost uvijek govori o zbilji, čak i kada se neka priča ne referira izravno na istiniti događaj. Ipak, mnogi autori od istinitih priča nastoje napisati vlastiti roman, bilo to uplićući svoju maštu pa istinitu priču pomalo „ukrasiti“ ili kroz dokumentaristički zapis opisati nešto što se dogodilo u prošlosti. U romanu *Kao da me nema* hrvatske autorice Slavenke Drakulić na jednostavan se način i bez fantastike govori o događaju masovnog silovanja u Bosni tijekom devedesetih godina. S druge strane, u romanu *Ljubljena* američke autorice Toni Morrison kroz istinitu su priču upleteni fantastični elementi zbog čega djelo možemo opisati kao historiografsku metafikciju. Osim što su ovi romani napisani prema istinitim pričama, i tematski su vrlo slični. Naime, u oba se romana progovara o patnjama i teškim ožiljcima, onim psihičkim, kao i fizičkim, na tijelu jedne žene nakon proživljenog ropstva/rata.

Antički filozofi doživljavali su tijelo isključivo kao nešto materijalno i pasivno, dok je religija stvorila još veći prijezir prema tijelu smatrajući ga nečistom i impulsivnom stranom koju osoba treba suzbiti. Tek su novije znanosti, posebice kognitivna teorija, postale zaokupljene važnošću tijela u formiranju ljudskoga identiteta. Važno određenje identiteta, kroz povijest, bilo je i ono rodno, a ono uključuje kulturalne ideale i stereotipe o ženskosti i muškosti te spolnu podjelu rada u institucijama i organizacijama. Patrijarhalno društvo na ženu prvenstveno gleda iz perspektive tijela, one koja ima sposobnost rađanja, dok na muškarca gleda iz perspektive uma, onoga koji donosi racionalne odluke i koji brine za obitelj. Ako to sagledavamo iz prizme kartezijskoga dualizma gdje je

jasno naglašena prevlast uma nad tijelom, žene njihovo tijelo zapravo ograničava te je muškarac nadređen ženi. Seksualnom revolucijom stvari se u tom području počinju mijenjati, žene dobivaju određenu slobodu te žensko tijelo postaje predmet različitih promišljanja. To nam pokazuju i romani Slavenke Drakulić u kojima autorica interpretira žensko tijelo opisivanjem emocija, ponajprije emocije boli, dok kod Toni Morrison pratimo život bivše ropkinje koju su teške traume nagnale na ubojstvo djeteta.

Tijekom prvoga dijela rada teorijski ćemo analizirati odnos fikcije i zbilje u književnosti kroz radove teoretičara Jonathana Cullera, Milivoja Solara i Vladimira Bitija. Potom ćemo opisati historiografsku metafikciju te dokumentaristički zapis usput analizirajući te vrste romana kroz djela *Ljubljena* i *Kao da me nema*.

U trećem poglavlju rada govorit ćemo o odnosu tijela i boli te problemima s identitetom nastalih zbog toga odnosa. Počevši s odnosom duše i tijela opisanog od strane antičkih filozofa, nastavit ćemo s Descartesovim oblikom dualizma, potom objašnjenjem sociologa Kaufmanna, a na kraju opisati i suvremenije prakse koje tijelo stavljaju kao nadređeni pojam u stvaranju identiteta. Za to će nam pomoći članak Marot Kiš i Bujana, kao i knjiga Marot Kiš te Biti. Članak *Tijelo, identitet i diskurs ideologije* (Marot Kiš, Bujan) pomoći će nam i kod definiranja tijela kao proizvoda kulture, a nakon toga analizirat ćemo fizičku i mentalnu bol. Pomoću članka Marot Kiš vidjet ćemo kako bol osvještava prisutnost tijela te utječe na oblikovanje jastva. U sljedećem potpoglavlju detaljnije ćemo se fokusirati na žensko tijelo pomoću djela Bećirbašića, a onda ukratko objasniti i feminističke pokrete u Hrvatskoj, ali i povezanost postkolonijalne teorije i žene.

U četvrtom poglavlju analizirat ćemo povijest pojma silovanja te se ponajviše fokusirati na traumu uzrokovanu silovanjem tijekom rata i ropstva, u čemu će nam pomoći djelo *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje* autorice Susan Brownmiller.

U zadnjim dvama poglavljima analizirat ćemo tijelo kao traumu u romanima *Kao da me nema* i *Ljubljena*.



## 2. Odnos fikcije i zbilje u književnosti

Kada je nekom književnom djelu dodana oznaka „napisano prema istinitom događaju“, čitatelj često automatski drugačije doživljava ono što čita i što je napisano. Iako, čak i kada je riječ o fikciji, čitatelj će u svojim mislima stvoriti sliku onoga što čita, odnosno jezični će sadržaj dobiti slikovni izraz. Postmoderni teoretičari književnosti među prvima su krenuli s detaljnijim analiziranjem književnosti i njezina odnosa s fikcijom, odnosno zbiljom.

Jonathan Culler u svojem djelu *Književna teorija: vrlo kratak uvod* (2001.) opisuje književno djelo kao fikciju: „Književno je djelo jezični događaj koji donosi fikcionalan svijet s govornikom, likovima, događajima i predmnijevanom publikom (koju djelo oblikuje svojim odlukama otome što joj se treba objasniti, ili što joj je već poznato)<sup>1</sup>, ali i navodi da je u toj fikciji odnos onoga što pripovjedač kaže i onoga što autor misli uvijek stvar interpretacije.<sup>2</sup> Fikcionalnost književnosti, prema Culleru, nije ograničena samo na likove i događaje, već za primjer daje zamjenice i vremenske priloge. „Deiktici, pokazivački segmenti jezika, upućuju na smještaj iskaza, poput zamjenica ili mjesnih i vremenskih priloga... npr. u pjesmi se *sada... laste, seleć', cvrkuću na svodu, sada* ne odnosi na trenutak kada je pjesnik zapisao tu riječ ili objavio pjesmu, nego na vrijeme u pjesmi, a tako se i *ja* u *Ja samotan sam ko oblak luto...* odnosi na govornika u pjesmi koji može biti sasvim različit od autora, stvarne osobe.“<sup>3</sup> Culler u djelu također napominje kako „fikcionalnost književnosti izdvaja jezik iz drugih konteksta u kojima bi se mogao upotrijebiti, dok odnos djela prema zbilji ostavlja otvorenim interpretaciji“.<sup>4</sup>

I dok je Culler kao teoretičar opisivao književnost kao fikciju, Milivoj Solar se u *Teoriji književnosti* dotaknuo i književnih djela koja opisuju zbilju.

---

<sup>1</sup> Culler, 2001: 40

<sup>2</sup> Isto, 41

<sup>3</sup> Isto, 40,41

<sup>4</sup> Isto, 42

„Književnost je dakako stvaralačka djelatnost, ali nitko ne može poreći da mnoga književna djela detaljno opisuju zbiljske ljude i događaje, da su mnoga pravi izvor mnoštva povijesnih podataka, a da se mnogima čak i u najvećim uzletima mašte može lako razabrati okosnica u posve određenoj zbilji svagdašnjeg života“.<sup>5</sup> Prema Solaru, književnost uvijek na neki način govori o zbilji, čak i kada se ono što je u knjizi napisano ne odnosi izravno na neki istiniti događaj, ali on naglašava kako njezin odnos prema zbilji nikako nije izravno oponašanje.<sup>6</sup> Jednako kao i Culler, i Solar obraća pažnju na važnost jezika. „Posve je jasno da se jezikom, recimo, ne može slikati, nego se mora opisivati, te da se ne može istovremeno govoriti o više događaja, koji se istovremeno zbivaju, nego se mora govoriti tako da se iskazi nižu jedan za drugim. To će reći da se prikazati neku zbilju jezikom može jedino ako uvažavamo temeljne mogućnosti jezika i njegovu strukturu, pa književna struktura ne može naprosto »preslikati« zbilju“.<sup>7</sup> Nadalje, Solar objašnjava kako književno djelo može opisati zbilju tek u okviru određene književne konvencije, a one služe upravo kao postupak „zbog kojeg prihvaćamo da jezik u književnosti ne razumijevamo kao bilo koji drugi jezik“.<sup>8</sup>

Iako Solar tvrdi kako književnost uvijek na neki način govori o zbilji, on naglašava kako ipak radnju u nekome djelu ne možemo shvatiti kao iskaz o stvarnom životu ili kao točno svjedočanstvo osobe o određenom povijesnom događaju. „U književnim se djelima zrcali život zbiljskih pojedinaca i naroda, u njima su opisani stvarni običaji i navike, u njima se javljaju problemi koji bijahu karakteristični upravo za neka povijesna razdoblja, za neke narode i za neke ljudske zajednice, ali ono što ih čine književnim djelima ne može svesti na sačuvane podatke o nekim činjenicama i na već oblikovane stavove o životu i svijetu, na zaključke koji bijahu već izrečeni u znanosti, u filozofiji, u religiji ili u

---

<sup>5</sup> Solar, 2005: 16

<sup>6</sup> Isto, 16

<sup>7</sup> Isto, 17

<sup>8</sup> Isto, 17

politici“.<sup>9</sup> Možemo zaključiti da književnost može na svoj način oblikovati i prenijeti na papir određeni događaj, svjedočanstvo, nečije iskustvo. Ipak, ključno je to kako autor sam oblikuje tekst prema svojim željama i kako je to uvijek novi svijet, odnosno kako Solar opisuje: „Književna djela stvaraju vlastite svjetove, koji se prema zbiljskom svijetu ne odnose kao kopija prema originalu, nego kao jedan original prema drugom originalu“.<sup>10</sup>

Bilo je i onih teoretičara koji su smatrali kako su književni žanrovi poput romana, tragedije ili epa igrali ključnu ulogu u „oblikovanju povijesne svijesti svojih suvremenika“.<sup>11</sup> Kada je u pitanju razlikovanje historiografskih tekstova i onih književnih, Vladimir Biti ide u smjeru njihova odvajanja.<sup>12</sup> On navodi kako su historiografija i književnost kao pripovjedna fikcija u „svim svojim različitim pojavnim oblicima dospijevale u podvojen odnos jezičnih tendencija unutar svog vlastitog područja.“<sup>13</sup> Linda Hutcheon je spojila tu dvojakost, odnosno historiografiju i fikciju, opisavši pojam historografske metafikcije krajem 1980-ih godina.

## **2.1. Historiografska metafikcija**

Kanađanka Linda Hutcheon kao postmoderna teoretičarka se prvo počela baviti pitanjem metatekstualnosti, a taj je pojam definirala već u predgovoru svojega djela *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks*. „Metafikcija, kako je sada nazvana, je fikcija o fikciji, odnosno fikcija koja u sebi uključuje komentar o svojoj vlastitoj naraciji i/ili lingvističkom identitetu“.<sup>14</sup> Nadalje, Hutcheon uočava da se u metatekstualnosti često tematizira „čitatelj ili način čitanja koji su shvaćeni kao da imaju funkciju su-stvaranja romana“<sup>15</sup>, a u navedenom je djelu razradila oblike metatekstualnosti. Ona dijeli metatekstualne

---

<sup>9</sup> Isto, 19

<sup>10</sup> Solar, 2005: 19

<sup>11</sup> Biti, 1991: 693

<sup>12</sup> Biti, 2000: 32

<sup>13</sup> Isto, 32

<sup>14</sup> Hutcheon, 1980: 1, prev. K. B.

<sup>15</sup> Isto, 37

romane prema samosvijesti tekstova, a naziva ih dijegetskom i lingvističkom samosvijesti. Lingvistička samosvijest je oblik „otpora činu čitanja“ te se sva pozornost stavlja na diskurs, dok se dijegetska usredotočuje na naraciju i pripovijedanje.<sup>16</sup> Hutcheon potom razlikuje i dvije vrste oblika u navedenim modelima, a to su otvoreni i prikriveni oblici. U otvorenim oblicima samosvijest teksta se izražava „eksplicitnom tematizacijom ili alegorizacijom dijegetskoga/lingvističkog identiteta unutar samoga djela“<sup>17</sup>, dok je kod prikrivenih oblika taj isti proces aktualan u unutrašnjosti teksta, tj. u svojoj dijegetskoj ili lingvističkoj strukturi.

Proširujući pojam metafikcije, Hutcheon je 1988. godine opisala historiografsku metafikciju u djelu *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Hutcheon u navedenom djelu prvo progovara o ponavljanju problematike povijesti, ovoga puta zbog „klevetnika postmodernizma“. „Poznata je linija napada koju su pokrenuli marksisti i tradicionalisti, protiv ne samo suvremene fikcije, već i današnjih teorija - od semiotike do dekonstrukcije... Čini se da je to neizbježno povezano s nizom osporavanih kulturnih i društvenih pretpostavki koje također uvjetuju naše pojmove i o teoriji i o umjetnosti danas.“<sup>18</sup> Kanadska teoretičarka također navodi kako, izuzevši protivnike postmodernizma, zapravo ne nedostaje brige za povijest, već postoji neki drugačiji pogled na prošlost. „Postoji pogled na prošlost, i nedavnu i daleku, koji uzima sadašnje moći i ograničenja pisanja te prošlosti u obzir. Rezultat je često priznata provizornost i ironija. Riječima Umberta Eca: *Odgovor postmodernog na moderno sastoji se od prepoznavanja prošlosti, budući da je zaista nije moguće uništiti, jer njezino uništavanje dovodi do tišine [otkriće modernizma], ono se mora ponovno posjetiti: ali s ironijom, ne nevino*<sup>19</sup>.“<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Isto, 119

<sup>17</sup> Isto, 7

<sup>18</sup> Hutcheon, 1988: 87, prev. K. B.

<sup>19</sup> Eco, 1983, 1984: 67

<sup>20</sup> Hutcheon, 1988: 90, prev. K. B.

Postmodernisti ne nastoje kanon književne povijesti očuvati i prenositi, kako navodi Hutcheon, već nastoje problematizirati i propitati odnos povijesti i književne kritike, a to u književnim djelima rade na više načina. Na primjer, povjesničar Le Roy Ladurie je čitatelje iznenadio odbijanjem glasa objektivnosti u trećem licu, koji je karakterističan za povijesno pisanje. „U svojem *Carnival in Romans* (1979.) povjesničar se predstavlja, ne kao metaforički svjedok ili imaginarni sudionik događaja iz 1580. godine, već kao učenjak, koji izvještava izvan priče koju govori, ali iz eksplicitne i intenzivne stranačke perspektive, koja iznosi svoj sustav vrijednosti čitateljima kako bi oni sami mogli prosuditi.“<sup>21</sup> Upravo je to odbijanje objektivnosti i pripovjedača u trećem licu karakteristično za postmoderne autore povijesnih romana te je to ključan element historiografske metafikcije. Autori nastoje čitateljima pokazati kako pisanje povijesti ne može biti objektivno te kako nitko ne može znati sve detalje o nečemu u čemu nije sudjelovao, a čak ako i je sudjelovao, autor će uvijek to napisati na svoj, subjektivan način. Jedan od tipičnih primjera historiografske metafikcije je i roman *Ženska francuskog poručnika* Johna Fowlesa. U tom romanu, odnosno u jednome od poglavlja, autor uvodi pripovjedača u prvom licu, koji potkopava one tradicionalne konvencije pripovijedanja u povijesnom romanu. Na kraju jednoga od poglavlja pripovjedač govori: „Tko je Sarah? Iz kojih je to sjena potekla?“<sup>22</sup>, dok na početku poglavlja koje slijedi nakon te rečenice, pripovjedač govori: „Ja ne znam. Ova pripovijest koju kazujem samo je mašta. Ovi likovi koje stvaram nikad nisu postojali izvan mog duha.“<sup>23</sup> Autor preko pripovjedača ovdje jasno i direktno govori kako je sve što je napisao izmišljeno, iako u romanu govori o viktorijanskom razdoblju koje je stvarno i postojalo. Kako navodi Hutcheon u svojem djelu: „Prošlost zbilja i je postojala. Pitanje je: *kako* mi danas možemo znati tu prošlost – i *što* možemo znati od nje? (...) Ono dovodi u pitanje, u isto

---

<sup>21</sup> Isto, 91

<sup>22</sup> Fowles, 1999: 102

<sup>23</sup> Isto, 103

vrijeme u kojem i iskorištava, realnost utemeljenosti povijesnog znanja u prošlosti. Zbog toga ovo zovem historiografskom metafikcijom.“<sup>24</sup> Hutcheon dalje zaključuje što je historiografska metafikcija te objašnjava njezine karakteristike. Ova posebna vrsta metafikcije, prema Hutcheon, pobija zdravorazumske metode kojima se razlikuju povijesne činjenice i fikcija, odbija stav da samo povijest ima istinitu tvrdnju, a to radi preispitivanjem osnova te tvrdnje u historiografiji, ali i tvrdeći da povijest i fikcija jesu diskursi i znakovni sustavi koji izvode svoju glavnu tvrdnju do istine.<sup>25</sup> Također, Hutcheon naglašava kako nas historiografska metafikcija podsjeća da, iako su se neki događaji dogodili u stvarnoj prošlosti, mi te događaje imenujemo i konstituiramo kao povijesne činjenice na način da ih odabiremo, a potom i narativno pozicioniramo. Ono što je još važnije jest da znamo za te prošle događaje kroz njihov diskurzivni natpis i njihove tragove u sadašnjosti.<sup>26</sup>

I kako Hutcheon naglašava u svojim djelima da u pisanju povijesti nikada ne postoji samo jedna istina, već više istina, a i rijetko postoji laž sama po sebi, već postoje tuđe istine<sup>27</sup>, jedna od kritika historiografske metafikcije prema tradicionalnoj historiografiji je i korištenje „protu-sjećanja“ kako bi se konstruirala prošlost.<sup>28</sup> Ta vrsta sjećanja propituje linearnost tradicionalnih povijesnih pripovijesti, a kroz pisanje se zamagljuje razlike u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Upravo je taj element historiografske metafikcije koristila Toni Morrison u svojem romanu *Ljubljena*, koji je jedan od predmeta istraživanja ovoga rada. U tom romanu napisanom prema istinitoj priči i objavljenom 1987. godine, tzv. „protu-sjećanje“ prikazano je kroz hirovito prikazivanje povijesti, odnosno ono se prikazuje kako to diktira svijest likova.<sup>29</sup> Oni pokušavaju rekonstruirati prošlost i ispričati ju kroz svoju priču pomoću

---

<sup>24</sup> Hutcheon, 1988: 92, prev. K. B.

<sup>25</sup> Isto, 93

<sup>26</sup> Isto, 97

<sup>27</sup> Isto, 109

<sup>28</sup> López Roper, 1999: 174, prev. K. B.

<sup>29</sup> Isto, 174

sjećanja, zbog čega su mjesto i vrijeme zapravo „raspršeni“ kroz narativ jer se svaki lik vraća u jedan dio svoje prošlosti, ali to ne čine prema nekom linearnom tijeku, već prema svojoj svijesti. Zbog toga čitatelju tijekom čitanja ovoga romana može biti teže razabrati o kojem se dijelu prošlosti govori u određenom poglavlju te se čitatelj zapravo isključivo može pouzdati u sjećanje likova. Također, ono što ovaj roman čini postmodernim romanom u kojem možemo primijetiti elemente historiografske metafikcije, jest i to što nam likovi ne pružaju konkretne činjenice o njihovim životima ili ropstvu, već nas tjeraju da sami rekonstruiramo određene događaje kroz polovične slike. Na primjer, pripovjedač opisuje kako je došlo do toga da Sethe ubije vlastito dijete kroz metaforu o ptici kolibriću.<sup>30</sup> Opisuje kako je Sethe dolaskom muškaraca koji su joj htjeli vratiti djecu u ropstvo čula krila ptica, kako je osjetila da joj „mali kolibrići zabijaju iglaste kljunove u njezinu kosu, kroz maramu na glavi i lepršaju krilima“.<sup>31</sup> Ona je potom kao ptica „skupila sve komadiće svojega života koje je stvorila, sve dijelove sebe koji su bili dragocjeni, fini i predivni, i onda ih je nosila, gurala i vukla kroz veo, van, drugamo, tamo gdje im nitko ne može nauditi.“<sup>32</sup>

Jedno od obilježja „protu-sjećanja“ jest i to da se ono gradi prema cjelovitoj priči razvojem od lokalnog, neposrednog i osobnog.<sup>33</sup> Morrison u ovome romanu govori Setheinu osobnu priču, koju zapravo potom kroz njezin razvoj možemo opisati kao kroniku ropstva u SAD-u, ali i nenapisani povijesni narativ Afroamerikanke Margaret Garner.<sup>34</sup>

Jedan od dijelova u kojemu se roman zapravo i „otkriva“, odnosno u kojem možemo primijetiti onaj temeljni postmoderni element, a to je priznanje kako priča nije u potpunosti istinita, jest kada na kraju pripovjedač navodi kako je priča Ljubljene, Setheine kćeri koja je ubijena, ali se u romanu „vraća“ kao odrasla

---

<sup>30</sup> Isto, 175

<sup>31</sup> Morrison, 2019: 165

<sup>32</sup> Isto, 165

<sup>33</sup> López Roper, 1999: 174, prev. K. B.

<sup>34</sup> Isto, 174

osoba, izmišljena i na kraju zaboravljena „kao ružan san“.<sup>35</sup> „Nakon što su izmislili svoje priče, oblikovali i ukrasili ih, oni koji su je tog dana vidjeli na trijemu brzo i namjerno su je zaboravili. Kao da je nerazborito sjećati se.“<sup>36</sup> Naime, i tijekom čitanja je čitatelj mogao shvatiti kako je ubacivanje u priču Ljubljene u odraslom obliku dio, možemo to nazvati, magičnog realizma jer je ona kao malo dijete ubijena te je apsolutno nemoguće da ona sada oživi izronivši iz jezera, kako je opisano u romanu.<sup>37</sup> Ali tek na kraju romana, tj. u ranije navedenom citatu, pripovjedač priznaje kako su likovi izmislili i ukrasili svoje priče te kako se sjećanje čini nerazumnim. Ovime se priča na kraju dekonstruira, pripovjedač nam doslovno priznaje kako je spojio fikciju i historiografske činjenice, što je, kao što smo već naveli u radu, temeljni element historiografske metafikcije.

I dok je ovaj postmoderni roman, napisan prema istinitoj priči, tipičan primjer historiografske metafikcije što smo prethodno objasnili, roman *Kao da me nema* hrvatske autorice Slavenke Drakulić pripada malo drugačijem žanru. Naime, i u tom postmodernističkom romanu, objavljenom 1999. godine, pripovjedač govori o istinitoj priči, o masovnim silovanjima za vrijeme rata u Bosni i Hercegovini. Iako romane možemo povezati po razdoblju kada su napisani, i po tome što oba govore o istinitim događajima, roman Slavenke Drakulić ne sadrži one temeljne elemente postmodernog povijesnog romana, o kojima smo govorili kada je bila riječ o romanu *Ljubljena*, već bi ga trebali povezati s dokumentarističkim zapisom.

## **2.2. Roman kao dokumentaristički zapis**

Kada je riječ o suvremenoj hrvatskoj prozi, onoj pisanoj tijekom osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća, različiti su kritičari različito i klasificirali prozna djela. Tijekom tih su se desetljeća autori uglavnom

---

<sup>35</sup> Isto, 176

<sup>36</sup> Morrison, 2019: 271

<sup>37</sup> Isto, 271



usredotočili na pisanje novela i kratkih priče te kako ističe Bagić: „pod utjecajem umnažajućih oblika i modusa komunikacije, informatizacije svijeta i fragmentacije iskustva, dogodilo se temeljito presvlačenje kratke priče, koja je, nadajući se kao najprikladniji oblik za iskazivanje suvremenog senzibiliteta, promijenila svoj status te iz rubnog prerasla u prestižni žanr.“<sup>38</sup> Svoj razvoj su u tome razdoblju nastavili i romani, a kritičari su potom napravili podjelu proznih tekstova općenito. Tako je Jagna Pogačnik, kada govorimo o tekstovima devedesetih, podijelila prozu na: 1. dva prevladavajuća modela: dokumentarizam i autobiografska proza, 2. žanrovsku šarolikost, 3. nastavak Quorumova projekta, 4. regionalno i 5. debitante.<sup>39</sup>

Dubravka Oraić Tolić, s druge strane, podijelila je ondašnje prozne tekstove na: 1. intertekstualnost, 2. dokumentarnost, 3. nostalgiju (žal za izgubljenim domom) i 4. indiferenciju i revolt.<sup>40</sup> Obje su kritičarke u svojoj podjeli uvrstile tzv. dokumentarističke zapise, jednako kao i Andrea Zlatar, koja je napravila još sažetiju podjelu. Ona je izdvojila dva osnovna modela: dokumentarističko-ispovjedni i postmodernistički.<sup>41</sup> I kroz podjele navedenih kritičara možemo primijetiti kako je devedesetih godina prevladavala ratna proza te su, prema Mikulacu, „devedesete godine općenito imenovane godinama dokumentarizma, jake zbilje (dokumentarno-publicistički žanrovi, biografski i autobiografski zapisi, memoaristika...)...“<sup>42</sup> Upravo roman *Kao da me nema* Slavenke Drakulić možemo uvrstiti pod dokumentarističke zapise o kojima su sve navedene kritičarke govorile u svojim podjelama, ali su ih možda drugačije imenovale. Iako je kritičarka Oraić Tolić Slavenku Drakulić kao autoricu uvrstila pod indiferenciju i revolt, što je opisala kao odgovor na kolektivnu/osobnu grubu zbilju i žestoku ili emotivnu prozu<sup>43</sup>, ako ćemo se usredotočiti isključivo na roman *Kao da me nema*,

---

<sup>38</sup> Mikulaco, 2018: 350

<sup>39</sup> Isto, 353, 354

<sup>40</sup> Isto, 354, 355

<sup>41</sup> Isto, 357

<sup>42</sup> Isto, 358

<sup>43</sup> Isto, 354

njega možemo uvrstiti i u dokumentarizam. Ono je ista autorica opisala kao poetiku osobnog ratnog iskustva, odnosno zapise neposrednih svjedoka i vidioca ratnih zbivanja.<sup>44</sup> U navedenom romanu Slavenke Drakulić pripovjedač u trećem licu pripovijeda o masovnim silovanjima za vrijeme rata u Bosni, kroz glavnu junakinju S. (svim su likovima navedeni samo inicijali) prisjeća se 1992. godine i opisuje nasilje koje su doživjele ona i ostale žene u logoru. Na početku romana doznajemo kako je S. trenutno u Stockholmu te je logor i rat iza nje, ali tek na kraju romana, odnosno u kratkom pogovoru, doznajemo kako je glavna junakinja zapravo stvarna osoba. Autorica u pogovoru priznaje kako je S. pozvana svjedočiti na Međunarodnom sudu za ratne zločine u Den Haagu protiv kapetana M.L. te kako se ona vratila u Sarajevo, ali da više ništa o njoj ne zna.<sup>45</sup> Drakulić u ovome romanu ne koristi one postmodernističke elemente o kojima smo govorili kada je riječ o historiografskoj metafikciji, ovdje nema pripovjedača koji propituje istinitost povijesti o kojoj piše ili koji unosi neke elemente fantastike. U romanu *Kao da me nema* na jednostavan je i dokumentaristički način ispričana priča glavne junakinje, koja je, prema pogovoru možemo pretpostaviti, autorici ovoga romana ispričala svoju priču, koju je ona zatim oblikovala kao jedno sjećanje. Tek u pogovoru mi doznajemo da je sve što smo pročitali zapravo bila priča napisana po istinitom događaju.

---

<sup>44</sup> Isto, 355

<sup>45</sup> Drakulić, 2010: 161

### 3. Tijelo i identitet

Tijelo je prije svega „cjelina oblika i funkcija ljudskoga ili životinjskoga organizma“, a Hrvatski jezični portal ga opisuje i kao „materijalni dio čovjekova bića čije su vlastitosti protežnost u prostoru, neprožimanje i masa, čemu je oprečna duša ili duh“.<sup>46</sup> Upravo je ta oprečnost tijela i duše bila tema razmatranja još u doba antičkih filozofa. Platon je stvorio tzv. dualističku teoriju koja odvaja tijelo i duh te stvara hijerarhiju u kojoj aktivni duh dominira nad pasivnim tijelom. Dok je tijelo ono materijalno, što možemo vidjeti i opipati, duša ili duh predstavlja „ukupnost čovjekovih osjećaja, svijesti i karakternih osobina“.<sup>47</sup> U antici su također naglašavali važnost posjedovanja unutarnjega, odnosno uma i duše, dok se tijelo smatralo tek jednom od čovjekove impulsivne strane koju je potrebno suzbiti. Smatrali su, kao i mnogi teoretičari kasnije, ali i religije, kako je za čovjekovu sreću zaslužna besmrtna duša, a ne tijelo koje je ujedno prolazno. Ono je i grešno, pasivno te predstavlja svojevrsnu zapreku prema božanskome, što i danas zagovaraju mnoge religije. Također, filozof Rene Descartes razvio je posebni oblik dualizma, tzv. kartezijski dualizam, prema kojemu je tijelo irelevantno, a um nikako ne podliježe materijalnim zakonitostima, odnosno tijelu. Tek su novije znanosti postale zaokupljene tijelom i tjelesnošću, smatrajući identitet odnosom duše i tijela. Ali što je uopće identitet?

Kada govorimo o pojmu identiteta, ono povezujemo s nečime što je različito kod svake osobe, odnosno ono što svaku osobu čini različitom. Pitanje definicije identiteta zapravo je vrlo kompleksno. Sociolog Jean-Claude Kaufmann početak bavljanja identitetom veže uz prvu polovicu dvadesetoga stoljeća i pojavu osobnih iskaznica. Na njima je napisano sve „bitno“ što trebamo znati o određenom pojedincu dajući time pojmu identiteta „supstancijalističku i

---

<sup>46</sup> Tijelo. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 10. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

<sup>47</sup> Duša. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 10. veljače 2021. na mrežnoj stranici: [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=ff5kXRc%3D](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=ff5kXRc%3D)

simplificirajuću dimenziju<sup>48</sup>. Kaufmann, između ostaloga, određuje identitet subjektivnom konstrukcijom koja ne može zaobići ono činjenično i objektivno koje ju neizbježno obilježava.<sup>49</sup> Također navodi kako je za formiranje tzv. priče o sebi važno promišljanje koje omogućuju trenuci odmora i neopterećenosti: „Velika priča o sebi koju pričamo ili si pričamo dosta je rijedak proces koji zauzima posebne trenutke kad se ego povlači iz svakodnevnog djelovanja kako bi pobjegao od sebe u svojevrsno romantičarsko uprizorenje ili kontemplativno snatrenje s obzirom na sebe samog.“<sup>50</sup> Naravno, identitet može biti i jednak kod više osoba pa ih tako može svrstati u određenu kategoriju. U tom slučaju sagledavamo identitet kroz prizmu političkog opredjeljenja, pripadnosti određenoj religiji i slično. Osoba može osjećati vlastito sebstvo pripadnošću nekom društvenom sloju ili religiji koji su mu urođeni. Takve razlike među ljudima kroje zapravo identitet svakog pojedinca. Nažalost, takve razlike i taj osjećaj pripadnosti nekoj skupini najčešće dovode do mržnje i odvajanja ljudi umjesto njihova ujedinjavanja. Osim dihotomije individualno i kolektivno, kod pojma identiteta se otvara i opozicija duhovnog i tjelesnog gdje se opet hijerarhijski postavljaju u odnos. „Identitet se predstavlja skupinom vrijednosti što oblikuju određeni svjetonazor, odričući ili zanemarujući ulogu tijela u formiranju jastva i pozicioniranja čovjeka spram svijeta koji ga okružuje“.<sup>51</sup> Ova definicija proizlazi iz tradicionalnog promišljanja koji se temelji na već spomenutom kartezijanskom dualizmu Renea Descartesa. Ipak, suvremenije prakse počinju stavljati tijelo kao nadređeni pojam u stvaranju identiteta, posebice se to odnosi na kognitivne teorije koje ga smatraju „stvarnim temeljem identiteta“.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Kaufmann, 2006: 18

<sup>49</sup> Isto, 67

<sup>50</sup> Isto, 114

<sup>51</sup> Marot Kiš; Bujan, 2008: 110-111

<sup>52</sup> Biti, 2008: 310

Tijelo, kada je riječ o formiranju identiteta, kod kognitivnih teoretičara ima dvostruku ulogu. Ono je uključeno u doživljaj i interakciju s okolinom, a potom, kao drugu ulogu, ono formira sustav vrijednosti i stavova. Još je i Platonov učenik Aristotel navodio kako duša nema svoju svrhu bez tijela, a njihovim jedinstvom prikazuju se sve funkcije tijela i duše, stvara se čovjek kao cjelovito biće građeno i od duhovnog i od tjelesnog. Dolaskom do, na primjer, tjelesnih oštećenja ili bolesti, narušava se cijeli odnos i interakcija duše i tijela. Možemo reći kako sve počinje iz tijela i kako je ono prvo utočište identiteta. Čovjekom tijelom uspostavlja odnos s dušom/umom, i tako gradi svoj identitet. Tijelo uspostavlja svoje primarno „ja“.<sup>53</sup> Tako, na primjer, tijelo kao bitan element u formiranju identiteta možemo sagledati i obilježjem starosti pojedinca. U trenutku dok se upoznajemo s nekom osobom i doznajemo njezine ili njegove godine, automatski stvaramo predodžbe i stereotipe na temelju tih godina, odnosno pozicioniramo osobu u neku određenu skupinu, stvaramo joj identitet.

### **3.1. Proizvod kulture**

U prethodnom poglavlju govorili smo o tome što je točno tijelo te kako je ono jedna od bitnih sastavnica kod formiranja identiteta. Nadalje, tijelo moramo sagledati i kao proizvod kulture, kao predmet koji kultura oblikuje, a s obzirom da se „ljudi tijelima kreću u fizičkom okruženju definiranom kulturom koja ga prožima“, navode Marot Kiš i Bujan.<sup>54</sup> Nadalje, isti autori navode kako je iskustvo tijela oblikovano kulturalnim znanjem i praksama, odnosno ljudi funkcioniraju na taj način da će pridati kulturološka značenja tjelesnim procesima i pojavama, na primjer „rađanju, seksu, smijehu i plaču, rumenilu... i procjenjuju produkte tjelesnih procesa (znoj, suze, krv, slinu...) različito u različitim kulturama.“<sup>55</sup> Prema Marot Kiš i Bujan, kognitivna znanost je pridonijela i osvjetljavanju kulturalnih razlika u načinima vrednovanja tijela, a kulturalne su

---

<sup>53</sup> Biti; Marot Kiš, 2008: 25

<sup>54</sup> Marot Kiš; Bujan, 2008: 110-113

<sup>55</sup> Isto, 110-114

tabu teme i mitovi povezani s tijelom i tjelesnim procesima.<sup>56</sup> Autori navode primjere seksa, menstruacije i rađanja što potvrđuje povezanost tijela, kulture i ideologije s formiranjem identitetskih obrazaca.

Teoretičar književnosti Mihail Bahtin analizirao je tekstove Rabelaisa usredotočivši se u studiji na društvenoj percepciji tjelesnosti. Bahtin definira groteskno tijelo kao tijelo na karnevalskim događajima, koje se „deformira naglašavanjem pukotina i ekstremiteta u tijelu kao kontinuiranoj granici s prirodom“.<sup>57</sup> Preko njega Bahtin pokazuje povezanost tjelesnosti s aspektima poput kulture, umjetnosti, prirode... Nadalje, Klobučar navodi uspon body arta u kojem se tijelo koristi do granice izdržljivosti, a ključne su pukotine i ekstremiteti, upravo ono što i Bahtin primjećuje kod srednjovjekovnog grotesknog realizma.<sup>58</sup> Body artom umjetnici prikazuju do kolike mjere tijelo može ići, ono je „način akcije nastao iz happeninga u polovici 1960-ih (u krugu bečkih akcionista), u kojoj se umjetnik koristi vlastitim tijelom kao osnovnim medijem izražavanja.“<sup>59</sup> Performans je zapravo nadpojam body artu, a potonji se doslovno odnosi na umjetničko izražavanje pomoću tijela: „Jones o body artu govori kao o umjetničkoj praksi koja radije izaziva nego stvara distancu spram gledatelja, uvlačeći ga u događanje kroz intersubjektivnu razmjenu, te ističe kako u svim svojim formalnim permutacijama, odnosno iskazima (umjetnost performansa, fotografija, film, video, tekst i dr.) inzistira na subjektivitetu i identitetima (rodnim, rasnim, klasnim, seksualnim i sl.) kao apsolutno središnjim komponentama kulturalne prakse.“<sup>60</sup> Body artom umjetnici otvaraju važne društvene tabue te je u ovoj vrsti umjetnosti tijelo doslovno objekt kojime se, kao što smo već naveli, nastoji o tim tabuima i problemima progovoriti. Jedna od poznatih umjetnica body arta je Marina Abramović, koja je svoje tijelo

---

<sup>56</sup> Isto, 110-114

<sup>57</sup> Klobučar, 2009: 219-220

<sup>58</sup> Isto, 220

<sup>59</sup> Body art. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 12. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=8335>

<sup>60</sup> Anđelković Džambić Lj., 2015

iskorištavala kao materijal kojime želi prikazati određenu tabu temu, ali se nije toliko fokusirala na patrijarhalno društvo i žensku problematiku, već je iskušavala granice tijela kako bi prikazala suočavanje s boli te mogućnosti uma u tom suočavanju.

Vrativši se na problematiku tijela kao predmeta kulture, naša prva iskustva u okolini tjelesne su naravi, navodi Marot Kiš,<sup>61</sup> kao što je opip, sluh, njuh i vid kojime doživljavamo okruženje, a naše tijelo reagira na drugačije načine na te podražaje. Tijelo je u zapadnjačkoj kulturi definirano stereotipima i predrasudama kao nešto nečisto i grijешno, a upravo to Slavenka Drakulić tematizira u većini svojih romana. Na primjer, u romanu *Mramorna koža* nečistoća i grijeh tijela prikazani su kada kći dobije prvu menstruaciju, a njezina majka taj čin smatra djevojčinim ulaskom u neki drugi, nečisti, svijet. Zlatar navodi i kako je upoznavanje vlastite tjelesnosti zaogruto negativnim konotacijama odvajanja od majke i gubitka prisnosti, kao i emotivnog zatvaranja čime tijelo postaje metafora izolacije i samoće.<sup>62</sup> I u romanu *Kao da me nema*, koji ćemo detaljnije u drugom dijelu rada i analizirati, žensko tijelo prikazano je kao objekt koji nije u „vlasništvu“ žene, već je ono, kao i u mnogim kulturama, prikazano kao nešto što pripada muškarcima. Naime, silovana i trudna S. u jednome dijelu romana shvaća kako je njezino trudno tijelo neživa stvar, koja je i dalje u vlasti vojnika iz logora.

### **3.2. Fizička i mentalna bol**

Hrvatska enciklopedija opisuje bol kao „primarno tjelesni osjet izazvan podražajima receptora za bol, koji zajedno s odgovarajućim višim dijelovima živčanog sustava osiguravaju prijam »biološkog alarma« namijenjenog zaštiti jedinke od štetnih vanjskih utjecaja ili opasnih zbivanja u tijelu.“<sup>63</sup> Ovom definicijom zapravo se opisuje fizička, odnosno kako ju Hrvatska enciklopedija

---

<sup>61</sup> Marot Kiš, 2010: 659

<sup>62</sup> Zlatar, 2003: 14

<sup>63</sup> Bol. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 12. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8506>

naziva, tjelesna bol, dok tek u zadnjoj rečenici navode i: „Izrazom bol često se označuju i neki čuvstveni doživljaji kao što su npr. duboka žalost i patnja.“<sup>64</sup> Kroz analizu romana Slavenke Drakulić, Marot Kiš uočava kako bol i/ili bolest osvještava prisutnost tijela, ali i utječe na oblikovanje jastva determiniranog velikim dijelom osjećajem tijela i procjenom njegovih ostvarenih ili neostvarenih funkcija.<sup>65</sup> Tijelom osoba aktivira formuliranje slike o sebi i svijetu, a kako autorica navodi, u romanu *Frida ili o boli* kod glavne junakinje iskustvom boli je aktivirana svijest o tijelu, a potom potreba bijega iz tijela zbog negativnog iskustva, čime je u umjetnosti kao sredstvo kreirano „drugo jastvo“.<sup>66</sup> Kada je psihička bol u pitanju, ona je često vezana i u onu fizičku, odnosno tjelesnu. „Neki su psihički poremećaji jasno vezani za tjelesne aspekte oboljelog pojedinca i njegovu percepciju sebe i vlastitog tijela.“<sup>67</sup> Kao što smo već naveli u radu, mentalno i tjelesno stanje je povezano te se dolaskom do tjelesnih oštećenja narušava i mentalno stanje, čime zaključujemo kako je tijelo često ono gdje sve počinje. Neurologija i kognitivne neuroznanosti kroz istraživanja su pokazala kako su mentalni koncepti poput svijesti, jezika, identiteta u uskom međuodnosu s fizičkim i fiziološkim aspektom.<sup>68</sup> U romanima Slavenke Drakulić, navodi Marot Kiš, fizičkim i mentalnim doživljajem boli, kao i bolesti, izmijenjeno tijelo postaje temeljem identificiranja osobe, odnosno stvaranja identiteta.<sup>69</sup>

Rascjep identiteta generiran boli zbog fizičkog nasilja i zlostavljanja predstavljen je i u romanu *Kao da me nema*, piše Marot Kiš.<sup>70</sup> U njemu je prikazana tzv. dvostruka preobrazba tijela u objekt, prvo osobnim distanciranjem od tijela kao predmeta zlostavljanja te odnošenem prema tijelu kao objektu

---

<sup>64</sup> Isto

<sup>65</sup> Marot Kiš, 2010: 666

<sup>66</sup> Isto, 667

<sup>67</sup> Klobučar, 2009: 219

<sup>68</sup> Isto, 219

<sup>69</sup> Marot Kiš, 2010: 666

<sup>70</sup> Isto, 664



iskazivanja moći.<sup>71</sup> Glavna junakinja romana S., kao i ostale žene u logoru, gube pravo na raspolaganje svojim tijelom, njihovo tijelo sada je muškarčevo, odnosno od vojnika. Time dolazi i do psihičke boli, a ta nemogućnost raspolaganjem vlastitim tijelom manifestira se kroz rascjep identiteta.<sup>72</sup>

### 3.3. Žensko tijelo

Kada govorimo o stvaranju identiteta i tijelu kao njegovu utočištu, važno određenje identiteta kroz povijest bilo je ono rodno. Rod je „skup kvaliteta, obilježja i ponašanja što se društveno očekuju od muškaraca i žena.“<sup>73</sup> a uključuje kulturalne ideale i stereotipe o ženskosti i muškosti te spolnu podjelu rada u institucijama i organizacijama. Tako shvaćen, pojam roda razlikuje se od biološki određenog pojma spola na što je prva upozorila sociologinja Ann Oakley 1972. godine u svojoj knjizi *Spol, rod i društvo*. Simone de Beauvoir u knjizi *Drugi spol* navodi da se ženom ne rađa, već se ženom postaje te da je njezina tjelesnost produkt društvenih shvaćanja, a ona ju čine subordiniranom. „Ona zato duboko preispituje i kritizira uloge koje su nam dodijeljene – ništa što je u ženskoj biologiji ne objašnjava hijerarhiju spolova (...). Samim time, nema ništa u ženskoj prirodi što je usmjerava da teži ka idealu ljepote/tijela/senzualnosti.“<sup>74</sup> Ipak, nemoguće je zanemariti biologiju i reproduktivnu funkciju žene koja je osnova na kojoj se osnovao patrijarhat i rodne uloge, a koja čini bitnu razliku između muškarca koji nema mogućnost rađanja i žene koja ima. De Beauvoir navedenu funkciju određuje preprekom koju je potrebno nadići, no s njome se ne slažu pripadnice esencijalizma navodeći da time žene odbacuju dio vlastite esencije kako bi postale muškarcima te da trebaju težiti pronalasku i promoviranju svoga istinskoga „ja“, svega onoga što ih čini ženama.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Isto, 664,

<sup>72</sup> Isto, 664-665

<sup>73</sup> Rod. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 10. siječnja 2020. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130>

<sup>74</sup> Bećirbašić, 2011: 42-43

<sup>75</sup> Isto, 48-49

Dakle, patrijarhalno društvo na ženu prvenstveno gleda iz perspektive tijela, one koja ima sposobnost rađanja, dok na muškarca gleda iz perspektive uma, onoga koji donosi racionalne odluke i koji brine za obitelj. Kao što smo to naveli u prethodnome poglavlju, kartezijski dualizam jasno naglašava prevlast uma nad tijelom zbog čega žene vlastito tijelo ograničava. Iako patrijarhalno društvo još uvijek „živi“ u nekim kulturama i obiteljima, s godinama se takvo promatranje žene samo kao tijela promijenilo. Možemo reći da je seksualna revolucija prva uvela velike promjene u tome području. Ona se odnosi na promjene društvenih pogleda na seksualni moral, odnosno stajalište o seksualnosti i seksualnoga ponašanja, što je započelo krajem 1950-ih, a nastavilo se 60-ih i 70-ih godina.<sup>76</sup> Nakon Prvoga svjetskog rata diljem zapadne Europe i SAD-a došlo je do slabljenja tradicionalne patrijarhalne društvene norme, nakon čega se 30-ak godina kasnije u SAD-u razvija masovni kulturni fenomen – tinejdžerska supkultura.<sup>77</sup> U tom razdoblju dolazi do otkrića kontracepcije, rasta pokreta za građanska prava, kao i do neofeminizma. Aktivistkinje su tijekom 1960-ih godina primijetile kako im ni demokracija ni socijalizam ne donose jednakost i pravdu te su odlučile uzeti stvari u svoje ruke. Neofeminističkim pokretom reagirale su na nejednak status i diskriminaciju vrjednovanja rodova te činjenicu da je patrijarhalno društvo tada temeljno društveno uređenje.<sup>78</sup> Ovaj pokret važan je također u pogledu stvaranja identiteta, kao i promatranje identiteta kroz prizmu tijela. Naime, neofeminizmom su aktivistkinje i aktivisti isticali važnost uloge seksualne slobode u oblikovanju osobnoga identiteta. Time je zapravo došlo do većega prava žena na seksualni užitak, koje je u patrijarhalnom društvu otuđeno, odnosno nedostupno. Takozvani dvostruki standard sada se uvelike smanjio, ali je došlo i do negativne konotacije ženskoga tijela i identiteta. Iako su ljudi tada vjerojatno smatrali kako je završeno s opažanjem tijela kao nečega provokativnog

---

<sup>76</sup> Seksualna revolucija. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 10. siječnja 2020. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55238>

<sup>77</sup> Isto

<sup>78</sup> Ženski pokreti. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 10. siječnja 2020. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67693>

i uznemirujućeg, medijski sadržaji i pornografska industrija među prvima su iskoristili seksualnu revoluciju i neofeminizam te potčinili žensko tijelo. Didier Anzieu u svojoj futurističkoj noveli *Kožni ego* piše sljedeće: „Ono što je opresivno danas jeste tijelo, čulno i pokretačko tijelo. U eri treće industrijske revolucije, revolucije informacije, nuklearne energije i videa, tijelo je uništeno, savladano.“<sup>79</sup> Žena sada ima jednaku seksualnu slobodu kao muškarac, ali njezino je tijelo potčinjeno strategijama moći, ono joj ne pripada u cijelosti, svodi se na performans. Prostitucija se počela pojavljivati u isto to vrijeme kada su djevojke slobodnom voljom odlučile poklanjati svoja tijela, ali Christiana Saint-Jean Pauline napominje kako se tom slobodom zapravo nije poboljšao položaj žene u privatnoj sferi.<sup>80</sup> Ipak, tada se pojavljuju i prve propornografske umjetnice koje su iskoristile golotinju u svojim performansima kako bi slavile žensko postojanje.

Možemo primijetiti da je žensko tijelo postalo kompleksna tematika s različitim pogledima i značenjima, a mnogi filozofi poput Nietzschea, Deleuzea, Lingisa i Grosz vide općenito tijelo kao „knjigu koja prenosi poruke, znakove, značenja, stavove, emocije, a koji se konstruiraju kroz socijalne predodžbe“.<sup>81</sup> Tijelo ne možemo opisati kao jedan pojam, ono je posebno kod svakoga pojedinca i ono konstruira identitet svakoga ponaosob. Svako tijelo sadrži u sebi emocije, ponašanja, bol, patnju, sram... Sada možemo primijetiti kako tijelo zaista sudjeluje u formiranju identiteta te ono, u modernijim razmatranjima, pobija isticanje duše i samim time svrhu žene kao tijela, a muškarca kao uma. Ipak, novija istraživanja ne odbacuju u potpunosti svrhu duše/uma, već smatraju da tijelo nije samo materijalno nego je i predmet značenja. Slavenka Drakulić upravo na taj način u svojim romanima interpretira žensko tijelo – opisivanjem svih emocija koje ono sadrži, ponajprije emocije boli, a da ono stvara ženski identitet.

---

<sup>79</sup> Bećirbašić, 2011: 52

<sup>80</sup> Isto, 57

<sup>81</sup> Isto, 61

### 3.3.1. Feminizam u Hrvatskoj

Žene u Hrvatskoj prvi su put tražile jednake uvjete rada i jednake plaće, kao što ih imaju muškarci, još davne 1871. godine, što možemo označiti počecima ženskog organiziranja u Hrvatskoj.<sup>82</sup> Od književnica je Marija Jurić Zagorka bila prva koja je zagovarala ženska prava, ali tek razdoblje Drugoga svjetskog rata možemo označiti kao ono kada se značajnije krenulo u stvaranje feminističkih grupa i pokreta. Tako se od 1941. godine formiralo više organizacija žena pod različitim imenima, a u prosincu 1942. je održana Prva zemaljska konferencija žena na kojoj je osnovan i Antifašistički front žena.<sup>83</sup> Doduše, on je desetak godina kasnije ukinut zbog „suvišnog bavljenja političkim radom“, pa je potom osnovan Savez ženskih društava.<sup>84</sup> On je kroz godine mijenjao imena te se sada usredotočio uglavnom na brigu o djeci i socijalnu i zdravstvenu zaštitu, a ne na ženska prava i jednakost. Tijekom 1981. i 1982. godine djelovala je sekcija „Žena i društvo“, koju su nekoliko godina ranije osnovale žene s područja Ljubljane, Beograda i Zagreba, a koje su problematizirale stvaran položaj žena i njezin problema u svakodnevicu, životu i radu. Članice su nastojale ukazati na patrijarhalne odnose, a na tematskim skupovima su obuhvaćale širok raspon tema koje se odnose na položaj žena u društvu.<sup>85</sup> Jedna od članica bila je i književnica Slavenka Drakulić, uz Lidiju Sklevicky, Radu Iveković, Silvu Mežnarić i druge. Po prvi put su diskriminaciju žena stavile kao predmet ozbiljnih debata, a Drakulić je nekoliko godina kasnije (1984.) izdala i svoju prvu knjigu feminističkih eseja nazvanu *Smrtni grijesi feminizma*. I u kasnijim romanima Drakulić će tematizirati položaj žene, žensko tijelo, odnos majke i kćeri, nasilje žene... U romanu *Kao da me nema* koji je predmet ovoga diplomskog rada, Drakulić progovara o zlostavljanju žena u ratu u Bosni devedesetih godina prošloga stoljeća, ono što

---

<sup>82</sup> Počeci ženskog organiziranja u Hrvatskoj. Pristupljeno 20. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/raskol-zenske-scene/63-poceci-zenskog-organiziranja-u-hrvatskoj>

<sup>83</sup> Isto

<sup>84</sup> Isto

<sup>85</sup> Isto

ostali književnici možda i nisu u tolikoj mjeri zastupili u proznim tekstovima ratne tematike. U jednom od prethodnih poglavlja smo ovaj roman okarakterizirali kao dokumentaristički zapis zbog stila pisanja i istinitosti priče o kojoj govori, ali tematski gledano, i u ovome romanu autorica progovara o potlačenom položaju žene kroz junakinje romana koje su zlostavljane, silovane, bez ikakvog društvenog prava u tom trenutku, bez identiteta. Ona stavlja naglasak i na tijelo i bol kroz koju one prolaze, slično kao i u ostalim romanima, na primjer, *Mramorna koža*, *Frida ili o boli* ili *Optužena*.

### 3.3.2. Postkolonijalni feminizam

Razvojem feminističkih pokreta tijekom 19., a ponajviše tijekom 20. stoljeća, počela su se problematizirati prava žena i njihova nejednakost u odnosu na muški spol. Iako su feministkinje tada zasigurno smatrale kako rade dobru stvar za sve žene svijeta, u drugoj polovici 20. stoljeća razvio se novi pojam, postkolonijalni feminizam. „Postkolonijalni feminizam kritika je homogenizirajućih tendencije zapadnjačkog feminizma. Suprotno zapadnjačkom feminizmu, postkolonijalni feminizam kao novo pero želi na svjetlo dana staviti tipičnost problema žena u državama Trećega svijeta. To je uglavnom inicijativa aktivista i akademika koji djelomično ili u potpunosti pripadaju nekada koloniziranim državama.“<sup>86</sup> Kada je u pitanju ovaj pojam, moramo prvo definirati na što se točno odnosi postkolonijalna kritika. Prema Hrvatskoj enciklopediji, ono označava „raznorodno područje ideologije, politike, ekonomije, povijesti i kulture bivših kolonija, u kojima se nakon vojno-političkog oslobođenja otvaraju pitanja identiteta, nacije, rase, reprezentacije i kolonijalnog subjekta.“<sup>87</sup> Kao što možemo primijetiti, sam problem spola i roda nije uvršten u definiciju koja opisuje bavljenje postkolonijane kritike, a isto tako postkolonijalne žene nisu dobile previše pozornosti niti u onom zapadnjačkom feminizmu. Upravo zato aktivisti

---

<sup>86</sup> Kumar Mishra, 2013: 129, prev. K. B.

<sup>87</sup> Postkolonijalna kritika. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 27. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49694>

postkolonijalnog feminizma nastoje ukazati na problem „eurocentrizma“ kod zapadnjačkog feminizma te ga zbog toga i odbacuju, a usredotočuju se na stvaranje socijalne, kulturne, ekonomske i vjerske slobode za sve žene.<sup>88</sup> Kako navodi i Loomba, mnogi su znanstvenici i aktivisti kritizirali zapadnjački feministički pokret zbog zanemarivanja rasne i kolonijalne politike, a kao primjer je u svojem djelu dala Hazel Carby i Ann Jones.<sup>89</sup> I dok je Carby „sugerirala da su *granice sestrinstva* naznačene diferencijalnim razumijevanjem uloge koju igra rasa u definiranju ženskog iskustva“<sup>90</sup>, Jones je primijetila da su „pojmovi ženskog identiteta i zadovoljstva u francuskoj feminističkoj teoriji duboko etnocentrični“.<sup>91</sup>

Usprkos ovim kritikama upućenim zapadnjačkom feminizmu, Loomba naglašava kako su one tek „očistile konceptualni prostor za sofisticiranije razumijevanje rasističkih i seksističkih diskursa, a često nisu išle dalje od tvrdnji da su crne žene i/ili kolonizirane žene dvostruko potlačene.“<sup>92</sup> Loomba nadalje navodi kako, prema njezinu mišljenju, kombinacija postkolonijalne i feminističke perspektive može postići puno više od onoga što su zagovarali aktivisti postkolonijalnog feminizma.<sup>93</sup> Ona upozorava kako kategorija „crne žene“ ne uzima u obzir ogroman raspon kulturnih, rasnih ili lokacijskih razlika, čime bi se bitno zakomplicirao odnos između crnkinja i kolonijalnih ili rasističkih ideologija.<sup>94</sup> „Označava li crna žena istu stvar kao i postkolonijalna žena?“<sup>95</sup>, pita se Loomba naglašivši kako njezina propitivanja ne znače da nijedno grupiranje nema smisla, već da ih treba sagledati s druge strane.

---

<sup>88</sup> Kumar Mishra, 2013: 129, prev. K. B.

<sup>89</sup> Loomba, 1998: 139, prev. K. B.

<sup>90</sup> Isto, 139

<sup>91</sup> Isto, 139

<sup>92</sup> Isto, 140

<sup>93</sup> Isto, 140

<sup>94</sup> Isto, 140

<sup>95</sup> Isto, 140-141

I književna djela autorice Toni Morrison možemo svrstati u kontekst postkolonijalnog feminizma. Ona često u svojim romanima, kao i u *Ljubljenoj*, analizira ropstvo i način na koje ono zapravo uništava osobu, odnosno ženu. Iako je Morrison u navedenom romanu progovarala i o muškim robovima, djelo se ipak vrti oko glavne junakinje Sethe koja je svoju kćer, još uvijek bebu, ubila kako jednoga dana ne bi morala biti ropkinjom te kako ju muškarci ne bi mogli zlostavljati i iskorištavati. Autorica tako analizira probleme crne žene u postkolonijalnom kontekstu, točnije probleme ropkinja, kao što su njihove traume uzrokovane tim događajem koje su ostavile traga i fizički, ali i psihički. U *Ljubljenoj* su te traume prikazane kroz majčino ubojstvo vlastite kćeri, dok i u drugim djelima, kao na primjer u *The Bluest Eye*, progovara o silovanju i incestu tijekom razdoblja nakon ropstva.

Na ovim primjerima možemo primijetiti kako su aktivisti postkolonijalnog feminizma progovarali ipak o bitno drugačijim temama od onih zapadnjačkog feminizma gdje su žene nagašavale probleme nejednakosti i prava. U postkolonijalnom feminizmu progovara se o problemu crne i/ili kolonizirane žene koja nema apsolutno nikakva prava, a njezino tijelo služi isključivo za zlostavljanje i izrabljivanje od strane bijelih muškaraca.

#### 4. Trauma nastala silovanjem

Nadovezavši se na problematiku fizičke i psihičke boli o kojoj smo govorili u jednom od prethodnih poglavlja, silovanje je jedan od prisilnih tjelesnih činova nakon kojih žrtva razvija psihičku bol. Prema Hrvatskoj enciklopediji, ono je „kazneno djelom kojim se povrjeđuje slobodno odlučivanje u području spolnosti. Po hrvatskom kaznenom zakonodavstvu čini ga onaj tko drugu osobu, uporabom sile ili prijetnje da će izravno napasti na njezin život ili tijelo, ili na život ili tijelo njoj bliske osobe, prisili na spolni odnošaj ili na s njim izjednačenu spolnu radnju.“<sup>96</sup> Jednu od prvih studija o silovanju napravila je feministkinja Susan Brownmiller, koja je u svojoj knjizi *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje* progovorila o povijesti ovoga čina, prikazala kako se ono razvijalo kroz određene povijesne događaje (ropstvo, ratovi,...), ali i progovorila o zakonima i kažnjavaju silovatelja. Počevši od povijesti, Brownmiller navodi djelo *Žena pod socijalizmom* njemačkog socijalističkog političara i autora Augusta Bebela, u kojem je autor naveo kako je do silovanja žena došlo potrebom za radnom snagom za obrađivanje zemlje. „Što su te radne snage bile brojnije i moćnije, utoliko je veće bilo bogatstvo proizvodima i stadima. Te su borbe dovele prvo do silovanja žena, a kasnije do porobljavanja pokorenih muškaraca. Žene su postale radnice i predmeti užitka za osvajače, a njihovi mužjaci robovi.“<sup>97</sup> Brownmiller naglašava kako spomenuti autor to i nije shvatio sasvim ispravno<sup>98</sup>, jer on ovim objašnjenjem silovanje žena čini sekundarnim u odnosu na čovjekovu potragu za radnom snagom. Ipak, njegovom je analizom, smatra Brownmiller, ipak postigao „bljesak otkrivenja“ za razliku od ostalih teoretičara.

Nadalje, autorica navodi kako je silovanje zapravo postalo glavno sredstvo volje muškarca nad ženom, njegov prisilni ulazak u ženino tijelo, unatoč njezinoj borbi i strahu, postalo je sredstvo njegova pobjedničkog osvajanja nad njezinim

---

<sup>96</sup> Silovanje. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 25. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55976>

<sup>97</sup> Brownmiller, 2013: 18, prev. K. B.

<sup>98</sup> Isto, 19



bićem i konačni test njegove superiornosti i trijumf muškosti.<sup>99</sup> Brownmiller potom u svojem djelu razdvaja silovanje tijekom ropstva i ono tijekom ratova, odnosno opisuje silovanje kroz ta dva povijesna razdoblja. Upravo u romanima koji su tema ovoga diplomskog rada ćemo primijetiti tu tematiku. U *Ljubljenoj* Toni Morrison, glavna junakinja Sethe godinama je bila ropkinja, a jedna od trauma koja je ostavila ožiljka na njoj su silovanja i zlostavljanja. S druge strane, Slavenka Drakulić u romanu *Kao da me nema* govori o priči S., muslimanke koja je za vrijeme rata u Bosni proživjela silovanja, koja su rezultirala i njezinom trudnoćom. Brownmiller će silovanja za vrijeme ropstva i rata opisati kao nastojanjem muškaraca da „postignu trijumf“, odnosno da dokažu svoju muškost. „Silovanje od strane vojnika osvajača neke zemlje, uništava svu preostalu iluziju moći i vlasništva muškaraca koji su na poraženoj strani. Tijelo silovane žene postaje ceremonijalno vojno polje.“<sup>100</sup> Jednako tome autorica opisuje i silovanje u ropstvu, kao ono koje je bilo „ustavni zločin, jedan dio kojim su bijeli muškarci potčinjavali ljude radi ekonomske i psihološke koristi.“<sup>101</sup>

#### **4.1. Silovanje kao književna tema**

Tematiku silovanja u književnim djelima uočiti ćemo kod feminističkih književnica koje nastoje, među ostalim, propitivati i odnos muškaraca prema ženama, njihov potlačeni položaj, ali i zločine koje su muškarci radili na njihovim tijelima. Kako je i tematika ovog diplomskog rada odnos tijela i boli, a glavne junakinje u dva romana koja ćemo u sljedećim poglavljima detaljnije analizirati, su silovane žene, treba naglasiti da zapravo ovakvi romani i nisu toliko česti. Posebice kada je riječ o romanu *Kao da me nema* u kojemu je na dokumentaristički način prikazana istinita priča bliže prošlosti (devedesete godine prošlog stoljeća). Naime, silovane žene još uvijek rijetko istupaju i otvoreno govore o seksualnom zlostavljanju koji su pretrpjeli, pogotovo ako se radi, kao u

---

<sup>99</sup> Brownmiller, 2013: 21-22, prev. K. B.

<sup>100</sup> Isto, 53-54

<sup>101</sup> Isto, 225

navedenom romanu, o ženi koja je preko tog osuđujućeg čina i zatrudnjela. Upravo zato u romanu *Kao da me nema* nećemo pronaći prava imena likova, štoviše, doznajemo tek njihove inicijale, a tek u pogovoru saznajemo da je priča istinita i da se glavna junakinja iz Švedske vratila u Bosnu. Ratna novinarka Seada Vranić jedna je od onih koje su odlučile dokumentirati tu temu te je pomoću svjedočenja i iskaza silovanih žena (ali i muškaraca), napisala i 1996. godine objavila knjigu *Pred zidom šutnje*. Slično je nastavila i Slavenka Drakulić tri godine kasnije kada je objavljen roman o kojem govorimo u ovom radu, ali je ona iskaz jedne žene oblikovala u književni roman te ćemo u daljnjem radu analizirati traumu izazvanu na tijelu jedne žene. U svjetskoj je književnosti ovakva tematika također prisutna kod feminističke književnosti, a jedna od popularnijih je Toni Morrison, koja je osim u spomenutom romanu *Ljubljena*, još veći dio tematike silovanja iskoristila u svojem romanu *The Bluest Eye*, gdje je lik mlade djevojke Pecole svoja prva seksualna iskustva proživjela kroz silovanja od strane vlastita oca. Zašto se o ovoj tematici ipak ne piše toliko često, posebice prema istinitim pričama? Žrtve su ipak u prevelikom strahu i sramu, a Vranić je tijekom istraživanja silovanja u Bosni za svoju knjigu *Pred zidom šutnje* bila upozorena od strane psihologinje kako „nitko ne zna tako šutjeti kao silovane žene“.<sup>102</sup> Sve žene koje su i pristale na razgovor, zahtjevale su korištenje pseudonima jer kako je jedna od žrtava kazala: „Žene moraju šutjeti, jer je to njihova sramota. Tako nas već vjekovima treniraju.“<sup>103</sup> U sljedećim ćemo poglavljima kroz likove Sethe i S. analizirati odnos tijela te fizičke i psihičke boli izazvane traumama, među kojima je i silovanje.

---

<sup>102</sup> Korljan, 2011: 416

<sup>103</sup> Isto, 416

## 5. O djelu *Kao da me nema*

Roman *Kao da me nema* Slavenke Drakulić objavljen je 1999. godine te se u njemu stilom dokumentarističkog zapisa govori o strahotama koje su žene u Bosni proživjele tijekom rata devedesetih godina. Roman možemo opisati kao dokumentaristički jer je u njemu ispričan stvarni događaj u formi sličnoj dokumentu ili dnevniku. Naime, prije određenih poglavlja navedeni su datumi i mjesta radnje te su događaji u logoru ispričani kronološkim slijedom. Pripovjedač u trećem licu iznosi iskustvo neposrednih svjedoka rata, a u centru priče je S., učiteljica koja je krajem svibnja 1992. iz jednog bosanskog sela odvedena u logor. U romanu nema klasičnih poglavlja, već su dijelovi odvojeni zvjezdicama (\*). Likovi i mjesta radnje nemaju puno ime, već je, na primjer, navedeno selo B. ili djevojka A. čime je autorica nastojala zadržati anonimnost zlostavljanih žena. Roman je pisan jednostavnim stilom i bez detaljnih opisivanja okoline, već je fokus stavljen na psihu junakinja te njihova bolna proživljavanja tijekom života u logoru.

Roman ne započinje događajima tijekom 1992. godine, koji su glavna okosnica radnje, već počinje i završava događajima u Švedskoj 1993. godine, dok se između toga pripovijeda o životu glavne junakinje u logoru te njezin uspješni dolazak na sigurno tlo. Uokvirena kompozicija počinje u bolnici u Stockholmu kada je S. već rodila dijete čiji je biološki otac jedan od vojnika, moguće Kapetan. U tim trenucima S. osjeća olakšanje što je dijete izašlo iz njezina tijela, ali ju još uvijek muče prisjećanja na događaje iz logora. Upravo prisjećanjem na silovanje završava početni dio romana te se radnja onda vraća na svibanj 1992. godine i ulazak žena u autobus. Autobus koji je S. i ostatak ženskoga dijela bosanskog sela (znamo samo da ime sela počinje slovom B) odveo u logor. U tom trenutku ponovno se nakratko vraćamo u prošlost jer se S. prisjeća dolaska mladića u njezinu kuću i njegovu naredbu da se spremi jer ona sada „odlazi na put“.

Nakon toga kao mjesto radnje naveden je logor u Bosni, čime kreće priča o životu S. i ostalih žena koje su u njemu bile sve do studenoga 1992. godine kada ih odvođe u izbjeglički logor u Zagrebu. Otprilike mjesec dana kasnije S. uspijeva doći u Švedsku, koju je odabrala za svoju konačnu destinaciju gdje je i rodila dijete.

Tijekom razdoblja provedenog u logoru S. i ostale žene doživljavaju različita zlostavljanja, a najviše se ističu svakodnevna silovanja od strane vojnika, što traje od svibnja pa sve do studenoga iste godine. S. su u tome razdoblju silovali različiti vojnici, ali i Kapetan koji ju je „odabrao“ kao ženu koju je, osim silovanja, iskorištavao za druženja i večere. U daljnjem radu ćemo analizirati sve one dijelove koji se odnose na mentalne i tjelesne patnje i bol žena u logoru, a koji su zapravo i temeljni dio ovoga romana. S. doznaje da je trudna tek pri dolasku u Zagreb u trenucima kada je već i prekasno za pobačaj. Ona odlučuje da će otići u Švedsku kao izbjeglica i ondje roditi dijete i dati ga na posvajanje. Na samome kraju romana pripovjedač opisuje kako se S. ipak u rodilištu kreće predomišljati oko budućnosti djeteta. Potom sanja kako ubija vojnika koji ju niti ne prepoznaje i koji se čudi nožu u svojem trbuhu, te tada shvaća kako ne smije zaboraviti njega i svoju prošlost, ako su vojnici ti koji su zaboravili na njih. Ona na kraju uzima svoju bebu koja plače i počne ju dojiti, što je ranije odbijala jer nije htjela imati ništa s tim djetetom. Tek u kratkom pogovoru doznajemo kako je S. bila spremna svjedočiti u Haagu protiv Kapetana inicijala M. L. te kako je autorica romana čula da se S. vratila u Sarajevo zajedno s djetetom. Time zapravo i doznajemo da je priča koju smo čitali napisana prema istinitom događaju.

### **5.1. Tijelo kao trauma u romanu *Kao da me nema***

U romanu *Kao da me nema* Slavenke Drakulić jednostavnim se stilom iznosi potresna priča o silovanjima za vrijeme rata devedesetih godina prošloga stoljeća u Bosni. Roman iznosi i sve one fizičke i psihičke posljedice tijekom i nakon maltretiranja vojnika. Naime, pripovjedač se kroz priču ponajviše

usredotočuje na tijelo i njegovu bol, znači ono fizičko, ali i na formiranje ženine slike o sebi. Kao što smo već naveli u radu, tijelom osoba aktivira formuliranje slike o sebi i svijetu, a prema Marot Kiš, iskustvom boli je aktivirana svijest o tijelu, a potom potreba bijega iz tijela zbog negativnog iskustva, čime je u umjetnosti kao sredstvo kreirano „drugo jastvo“.<sup>104</sup>

Ta potreba bijega iz tijela i osjećaj da tijelo i njezin identitet više nisu isto opisana je kroz lik glavne junakinje romana već na samome početku radnje. Dok pripovjedač u trećem licu pripovijeda kako S. krajem svibnja 1992. godine putuje autobusom prema tada još uvijek nepoznatom mjestu, navodi se kako S. već tada osjeća da njezino tijelo više nije samo u njezinom vlasništvu.

„Obuzima je nelagoda. Da, možda je taj osjećaj fizičke nelagode ono što će joj najviše ostati u sjećanju. Bio je to prvi znak da njeno tijelo više ne pripada samo njoj i da od sada mora s tim računati...“<sup>105</sup>

U radu smo naveli kako se tjelesnim stanjem narušava i mentalno stanje, odnosno „bol i/ili bolest osvještava prisutnost tijela, ali i utječe na oblikovanje jastva determiniranog velikim dijelom osjećajem tijela i procjenom njegovih ostvarenih ili neostvarenih funkcija.“<sup>106</sup> I u trenutku kada S. dolazi u logor te se sljedećega jutro budi u njemu, opisuje se njezin osjećaj nepovezanosti s vlastitim tijelom.

„Budi se. Udovi su joj teški, kao zalijepljeni za pod. Osjeća da je tijelo njeno, a ipak nije sasvim prisutna u tom skladištu, u logoru, ispružena između dvaju nepoznatih zaspalih tijela.“<sup>107</sup>

Na početku romana, dok S. još uvijek nije doživjela strašan čin silovanja, uglavnom se opisuje njezin osjećaj fizičke nelagode, ali i nepovezanosti s tijelom što se može opisati kao psihička posljedica nagle traume i suočavanje s

---

<sup>104</sup> Marot Kiš, 2010: 667

<sup>105</sup> Drakulić, 2010:14, 15

<sup>106</sup> Marot Kiš, 2010: 666

<sup>107</sup> Drakulić, 2010: 28

nepoznatošću. S. kasnije već zna da vojnici navečer dolaze po djevojke te ih odvođe u prostorije uprave gdje ih siluju. U trenutku kada prvi put dođu po nju, pripovjedač opisuje da S. sada ima osjećaj kao da ju je zamijenila neka druga osoba u vlastitom tijelu.

„Iznenada, tijelo joj je stvarno tako otežalo da se jedva pomiče. Pokreti su joj spori i neodlučni mozak ispražnjen. Vrištala bi. Urlala. (...) S. opaža da više nema svoje volje, nju zamjenjuje nešto drugo, kao da neki automat u njoj preuzima komandu nad tijelom i ono se miče i reagira mimo nje.“<sup>108</sup>

Gubitak identiteta o kojemu smo govorili u radu, opisano je i nakon čina silovanja. S. nakon toga događaja ne osjeća sebe, želi pobjeći iz svojega tijela, ali i razumije da nema pravo na svoje tijelo i na svoje „ja“.

„... vadi stvari iz ruksaka. Mora se uvjeriti da još postoji kao osoba, barem samo preko stvari koje joj pripadaju. Njen joj se identitet sve do toga ljeta čini neupitnim.“<sup>109</sup>

(...)

„Jasnije nego ikada do sada, osjeća da joj je oduzeto pravo na sebe, da je konačno potpuno razvlaštena.“<sup>110</sup>

Nakon silovanja opisuje se osjećaj glavne junakinje da više nije čitava, ali ne u smislu nedostatka nekoga dijela tijela. Ona i njezino tijelo više nisu isto. Tu opet dolazi do rascjepa identiteta zbog nemogućnosti raspolaganjem vlastitim tijelom.

„Čini joj se da više nije čitava. Ne može sebi objasniti taj osjećaj. Nije to kao da joj nedostaje dio tijela. Dapače, kažu da ljudi kojima amputiraju udove te udove još dugo osjećaju baš kao da su im na mjestu, živi.“<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Drakulić, 2010:53

<sup>109</sup> Isto, 42

<sup>110</sup> Isto, 58

<sup>111</sup> Isto, 58

Nepovezanost s vlastitim tijelom u nastavku romana opisuje se i kroz gađenje prema njemu. Silovane djevojke i žene sada se srame svojega tijela, a ono ih podsjeća na svakodnevna zlostavljanja vojnika.

„Usprkos vrućini djevojke leže odjevene. Kao da ni jedna nema volje izlagati svoje golo tijelo. Golotinja ih podsjeća na ono o čemu ne žele misliti, na nasilje. Treba zakloniti to tijelo koliko se može, učiniti ga što manje vidljivim i što manje poželjnim.“<sup>112</sup>

Osim kroz tematiku silovanja, pripovjedač je odvojenost tijela i duše opisao i u jednoj sceni ubojstva mlade djevojčice A. Najmlađa u logoru, za koju su ostale žene pretpostavljale da ima oko 13 godina, jednoga je dana pozvana od strane vojnika. On joj je rekao da zna njezina brata i odveo ju u nepoznato te je ona veselo smatrala kako će ju uspjeti izbaviti iz logora. Ipak, dogodilo se najgore, njezino polumrtno tijelo vojnici su kasnije doveli natrag u sobu gdje su bile ostale žene. Osim što je bila silovana, imala je izrezane križeve i srpske simbole po tijelu. „(...) svakoj od njih je odmah jasno da to više nije ona, da se A. iselila iz toga tijela pred njima. Kao i njena majka, čije su oči još dugo bile žive iako je ona bila mrtva njeno je tijelo živo, ali ona je mrtva.“<sup>113</sup>

U navedenoj je sceni smrću djevojčice došlo do odvajanja njezine duše od izmučenoga tijela, odnosno kako to pripovjedač opisuje, iseljavanja nje kao osobe iz toga tijela.

Kako navodi Marot Kiš, a o čemu smo već govorili u radu, u romanima Slavenke Drakulić fizičkim i mentalnim doživljajem boli, kao i bolesti, izmijenjeno tijelo postaje temeljem identificiranja osobe, odnosno stvaranja identiteta.<sup>114</sup> Silovane djevojke i žene osjećaju kako njihovo tijelo više nije isto, a posebice se to odnosi na ono žene do kojih je došlo do trudnoće. Njihovo je tijelo

---

<sup>112</sup> Isto, 61

<sup>113</sup> Isto, 72

<sup>114</sup> Marot Kiš, 2010: 666

sada izmijenjeno, a glavna junakinja je odlučila u Švedskoj roditi dijete i dati ga na posvajanje. Točnije, u to vrijeme do pobačaja ni nije moglo doći. U romanu je već ranije opisana gadost koju žene osjećaju prema tome djetetu te kako su mnoge jastucima udavile tek rođene bebe. Tako je i S. opisala osjećaj rješavanja velika tereta iz svojega tijela nakon rođenja djeteta, koji joj je tijekom trudnoće bio kao tumor u truhu.

„U truhu prvi put osjeća težinu. Tu je, u samom dnu, poput komadića olova. Tumor koji će rasti i širiti se i bivati sve vidljiviji.“<sup>115</sup>

(...)

„S ovim je djetetom iz njenog tijela iscurila sva njena prošlost. Čini joj se da je tako lagana da bi istoga časa mogla ustati i otići.“<sup>116</sup>

I ranije, kada je tek doznala za trudnoću, tijelo S. je opisano kao nešto što zapravo nije u potpunosti njezino.

„Tek sada razumije da žensko tijelo ionako nikada sasvim ne pripada ženi. Ono pripada drugima – muškarcu, djeci, obitelji. U ratu – vojnicima.“<sup>117</sup>

(...)

„Ne može svakome objašnjavati da je taj njezin truh samo privremeno posuđen prostor nekome biću koje neće niti upoznati. On je nešto poput podstanara. Biće, ali ne i osoba.“<sup>118</sup>

U dijelu romana u kojemu vojnik siluje S., opisuju se njezini osjećaji, odnosno bol tijekom toga čina, ali i ta nepovezanost njezina uma i tijela. Sada S. više ništa ne osjeća te se iznose i riječi naslova romana: „Kao da me nema, kao da više nisam tu.“ Potom se u njoj nastanjuje bol i bolest.

---

<sup>115</sup> Drakulić, 2010:120

<sup>116</sup> Isto, 7

<sup>117</sup> Isto, 119

<sup>118</sup> Isto, 146



„Ona leži na leđima zatvorenih očiju. Glava joj je okrenuta u stranu. Ne želi gledati njegovo lice. To je njena jedina obrana. Osjeća tupu bol, ali oči ne otvara. Ne miče se. Ne ispušta nikakav zvuk. Vojnik drži čizmu na njenim grudima.“<sup>119</sup>

(...) U posljednjem, uzaludnom naporu da se oslobodi tijelo se instinktivno napinje u luk, a zatim se naglo opušta, kao da je mrtvo. (...) Kad prvi od njih prodire u njeno tijelo S. osjeća trenutačnu bol. Poslije ne osjeća više ništa osim guranja od kojeg se stol sve više primiče prozoru. (...) Kad spusti pogled vidi da su njene noge još uvijek tamo i da je između njih neko drugo muško lice. To su, naravno, njene noge. S. kaže sebi da su to njene noge, ali ih zapravo ne osjeća. Kao da me nema, misli. Kao da više nisam tu.“<sup>120</sup>

(...)

„Boli je svaki dio tijela: još uvijek osjeća bol u utrobi, kao da unutra nešto gori, bol u ručnim zglobovima i bol u leđima i mišićima od koje se teško pomiče na madracu. U tih nekoliko dana i noći bol se nastanila u njoj kao u svojoj kući. Osjeća se zaposjednutom. Neka do tada nepoznata bolest ušla je u nju i sada je razjeda.“<sup>121</sup>

Također, kroz roman su opisane i druge strahote koje su vojnici radili civilima. Osim već spomenutih urezanih križeva i simbola, osakatili su im i dijelove tijela.

„U jednom jarku vidjela sam tri mrtve djevojke. Poznavala sam ih iz škole. Bile su gole. Grudi su im bile odrezane. Pokrila sam ih lišćem.“<sup>122</sup>

Kao što smo i naveli u teorijskom dijelu rada, silovanje su vojnici koristili kao sredstvo volje muškarca nad ženom, kao sredstvo njegova pobjedničkog osvajanja nad njezinim bićem i konačni test njegove superiornosti i trijumf

---

<sup>119</sup> Isto, 14

<sup>120</sup> Isto, 55

<sup>121</sup> Isto, 57

<sup>122</sup> Isto, 50

muškosti.<sup>123</sup> Nastojanja da „postignu trijumf“, odnosno da dokažu svoju muškost preko silovanja, Drakulić je opisala kroz bol i traume djevojaka i žena u logoru. S druge strane, u romanu *Ljubljena* Toni Morrison opisuje sve patnje robova, mučenja, ubijanja, kao i silovanja.

---

<sup>123</sup> Brownmiller, 2013: 21-22, prev. K. B.

## 6. O djelu *Ljubljena*

Toni Morrison objavila je roman *Ljubljena* 1987. godine, godinu dana kasnije za isti je roman osvojila Pulitzerovu nagradu, a u području Književnosti je 1993. postala dobitnicom Nobelove nagrade. Do današnjeg dana njezin najpopularniji roman govori o istinitoj priči Margaret Garner, afroameričke ropkinje u godinama uoči Američkog građanskog rata (sredina 19. stoljeća), koja je ubila vlastito dijete kako bi ga spasila ropstva. Morrison je za njezinu priču prvi put čula, odnosno pročitala, dok je pisala knjigu *The Black Book* (1974.), u koju je ubacila razne eseje, dokumente i fotografije o pričama Afroamerikanaca tijekom povijesti.<sup>124</sup> U novinskom članku naslova „Posjet majci ropkinji koja je ubila vlastito dijete“, čiji je autor svećenik P. S. Bassett (1856.), govori se o Margaret Garner, ali je članak vrlo sažet jer se radi o kratkom posjetu Garner u zatvoru.<sup>125</sup> Morrison je zapravo na temelju toga članka napisala cijeli roman *Ljubljena*, što znači da je veći dio priče stvorila njezina mašta, s obzirom da nije mogla imati više informacija, ali je sama priznala i da nije htjela više od toga niti istraživati.<sup>126</sup>

„Nisam puno istraživala o cijelom slučaju Margaret Garner, osim onih očitih stvari, jer sam htjela stvoriti njezin život, što znači da sam htjela biti dostupna bilo čemu što su likovi imali za reći o tome. Pričanje njezina života kakav je i bio me ne bi zanimalo, te me ne bi učinilo dostupnom za bilo što što bi možda bilo značajno.“<sup>127</sup>

Margaret Garner rođena je 1833. godine u saveznoj državi Kentucky te je velik dio svojega života provela kao kućanica u domu vlasnika Archibalda K. Gainesa, koji je u mnogim povijesnim tekstovima opisan kao brutalni vlasnik.<sup>128</sup> On je u vlasništvu imao Margaret, njezinu majku Cillu i četvero Margaretine

---

<sup>124</sup> Bynum, 2011: 4, prev. K. B.

<sup>125</sup> Isto, 4

<sup>126</sup> Isto

<sup>127</sup> Darling, 1988: 4, prev. K. B.

<sup>128</sup> Bynum, 2011: 2, prev. K. B.

djece, dok su njezin suprug Robert i njegovi roditelji bili u vlasništvu susjednog plantažera.<sup>129</sup> Koban događaj ubijanja svoje dvogodišnje kćeri Mary se dogodio nakon što su pokušali pobjeći iz Gainesova doma u namjeri da bi došli do Kanade. Naime, jedne večeri je cijela obitelj Garner krenula u bijeg te su se odlučili nakratko zaustaviti kod rođaka u Cincinnatiju prije nastavka puta do Kanade. Problem je bio u tome što je tih dana padao snijeg te su Gaines i njegovi ljudi uspjeli vrlo lako pronaći Garnerove preko tragova u snijegu.<sup>130</sup> Vrlo brzo nakon što su došli u kuću od rođaka, Gaines i još deseterica njegovih muškaraca su upala u kuću te su, prema izvorima, razmijenjeni hici iz pištolja.<sup>131</sup> Margaret je, čim je čula njihov dolazak, prvo razrezala grkljan svojoj dvogodišnjoj kćeri, a potom pokušala ubiti i mlađu kćer, tek novorođenče, kao i dvojicu sinova. Ipak, u tome naumu je spriječena.<sup>132</sup>

Toni Morrison je za pisanje romana priča o Margaret Garner poslužila tek kao predložak, dok je ostatak stvorila njezina mašta. Niti imena likova nisu stvarna pa je tako glavna junakinja u romanu nazvana Sethe, dok je vlasnik plantaže gospodin Garner. Roman je podijeljen na tri velika poglavlja unutar koji se nalazi još manjih poglavlja, a zanimljivo je da svaki od tri poglavlja počinje riječima „Broj 124...“. Inače, to je broj kuće u kojoj nakon ropstva i Američkog građanskog rata živi Sethe sa svojom djecom, a broj zapravo može označavati nedostatak ubijene kćeri, inače rođene kao treće dijete Sethe i njezina muža Hallea. Roman zapravo prati priču nakon Američkog građanskog rata i u trenucima kada su Sethe i njezina djeca slobodna od ropstva, barem u saveznoj državi Cincinnati gdje se oni tada nalaze. Ipak, u kući broja 124 od prošlosti i trauma nisu uspjeli pobjeći jer Sethe i djecu svakodnevno opsjeda duh Ljubljene, odnosno ubijene kćeri, koja u romanu niti jednom nije imenovana pravim imenom. I na njezinoj je grobnici istaknuto tek: „Ljubljena“. U tim trenucima na

---

<sup>129</sup> Isto, 2

<sup>130</sup> Isto

<sup>131</sup> Isto

<sup>132</sup> Isto

početku romana doznajemo kako Sethe živi sama sa svojom 18-godišnjom kćeri Denver, dok su dvojica sinova Howard i Buglar odlučila otići od njih jer se nisu mogli nositi s duhom Ljubljene i onime što je njihova majka učinila. Osam godina ranije umrla je Setheina svekrva Baby Suggs, koja je također bila dio doma te ih je ona zapravo i primila u tu kuću kada su uspjeli pobjeći iz ropstva. Sethe je s djecom uspjela u svojem činu, ali njezin suprug Halle je izgubljen tijekom bijega te nikada nisu doznali što se s njime dogodilo. Na dan kada roman počinje s pričom, u Sethein dom vraća Paul D., čovjek s kojim je radila na Garnerovoj plantaži u Kentuckyju. Iako on prvo vraća samo kako bi ju pozdravio, na kraju ostaje kod njege te oni ulaze u ljubavnu vezu. Zbog toga se radnja potom širi u dva pravca, jedan prati sadašnjost u Cincinnatiju i događaje u kući koju opsjeda duh, dok drugi prati događaje dvadeset godina unazad, koji su se uglavnom događali na plantaži u Kentuckyju. O događajima iz prošlosti doznajemo kroz prisjećanja glavnih likova, a ponekad nam o istome događaju govori i više likova s različitim perspektivama. Taman u trenucima kada Sethe, Denver i Paul D. krenu živjeti skladnim životom, uz poneke nemire u kući koje izaziva duh, na njihovim se vratima pojavljuje nepoznata žena. Ona im govori kako je žedna i gladna te kako nema gdje biti zbog čega joj Sethe nudi mjesto u svojem domu. Iako je njezin ostanak trebao trajati nekoliko dana, ona je ostajala sve duže i duže te je jednoga dana rekla kako je njezino ime Ljubljena. S obzirom da je Ljubljena znala neke događaje koji su se Sethe dogodili u prošlosti, ona i Denver tada shvaćaju kako je Ljubljena zapravo utjelovljeni duh ubijene kćeri. Preko Ljubljene mi zapravo i doznajemo većinu događaja iz prošlosti jer ona često „tjera“ Sethe da se prisjeća ropstva i događaja iz toga razdoblja. Tako i doznajemo za sva mučenja i traume koje su proživljavali Sethe, njezin suprug Halle, ali i ostali muškarci na plantaži, kao i njihov bijeg nakon što je vlasnik plantaže preminuo, a njega potom zamijenio sadistički i rasistički nastrojen učitelj. Zbog puno težega života nego što je to bio ranije, robovi na njegovoj plantaži su isplanirali bijeg te se Sethe s djecom uspjela spasiti i doći do svekrve u Cincinnati,

ali ju je vlasnik plantaže uspio pronaći samo mjesec dana kasnije. Čim ga je čula kako dolazi zajedno s još trojicom muškaraca, Sethe je s djecom pobjegla u šupu gdje je dvojicu sinova bacila u zid kako bi ih ubila, ali nije uspjela u tom naumu, dok je dvogodišnjoj kćeri razrezala grkljan. I dok su sinovi spašeni te ostali u domu s bakom Baby Suggs, novorođenče Denver je otišlo s majkom u zatvor. Ipak, iz zatvora je izašla zahvaljujući borbi i zalaganju sestre i brata Bodwin, bijelcima koji su pomagali bivšim robovima u gradu. Nakon njezina povratka obitelj je živjela praktički u izolaciji, bez previše izlazaka iz kuće te Denver nigdje nije išla bez majke sve do dolaska Ljubljene u njihov dom. Naime, kada je Sethe shvatila da je to utjelovljeni duh njezine kćeri, zapustila se, dobila je otkaz na poslu pomoćne kuharice u jednom restoranu jer je stalno kasnila te ju je Ljubljena svakodnevno iskorištavala te od nje zahtijevala punu pažnju. Kada je Paul D. doznao za njezino ubojstvo pobjegao je iz njihova doma u obližnju crkvu gdje je odlučio noćiti. Denver se, pak, morala osamostaliti te zaposliti, i to upravo kod obitelji Bodwin. Njima je potom i objasnila za cijelu situaciju s Ljubljenom te su se žene u gradu odlučile okupiti i doći pred Setheinu kuću kako bi istjerale Ljubljenu. Na samome kraju romana one dolaze u velikoj grupi pred broj 124 te ondje vide Sethe i Ljubljenu koja stoji u potpunosti gola. U trenutku kada je gospodin Bodwin došao po Denver da ju odvede na posao, Sethe je prema njemu krenula s alatom za razbijanje leda jer je mislila da je to onaj isti učitelj koji je dvadeset godina ranije došao po nju i djecu. Bodwin je uspio smiriti Sethe, ali je u tom trenutku Ljubljena nestala iz njihove kuće te joj se izgubio svaki trag. Na samome kraju romana Paul D. se vraća kod Sethe kako bi joj pomogao da se makne iz depresivnog stanja u koji je zapala nakon odlaska Ljubljene.

U daljnjem dijelu rada analizirat ćemo sve traumatične događaje koji su opisani u romanu, a koji se tiču odnosa tijela i boli zlostavljanih robova.

## 6.1. Tijelo kao trauma u romanu *Ljubljena*

Za razliku od romana *Kao da me nema*, u *Ljubljenoj* mučenja ropkinja, ali u ovome slučaju i muških robova, nisu toliko detaljno opisana, već doznajemo za njih tek iz prisjećanja likova. Također, kada je riječ o silovanjima, ona u ovome romanu nisu stavljena u centar pažnje kao u romanu hrvatske autorice, već eventualno možemo pretpostaviti da je do njih dolazilo kroz opisivanja nekih drugih zlostavljanja. Glavna junakinja Sethe u jednome dijelu romana opisuje zlostavljanje nećaka tamošnjeg učitelja te kako joj je od svega najveću bol, u ovome slučaju onu psihološku, nanijelo njegovo oduzimanje njezina mlijeka. U istome dijelu saznajemo kako su je kasnije isti muškarci i bičevali.

„Nakon što sam vas ostavila, došli su oni dečki i uzeli mi mlijeko. Zato su došli onamo. Pritisnuli su me i uzeli ga. Tužakala sam ih gospođi Garner. (...) Dečki su saznali da sam ih tužakala. Učitelj je dao jednome od njih da mi otvori leđa, a kad su se leđa zatvorila, nastalo je stablo. I još raste.

- Bičevali su te?
- I uzeli mi mlijeko.
- Tukli su te, a ti si bila trudna?
- I uzeli mi mlijeko!“<sup>133</sup>

Jedan od zlostavljača, nećak učitelja, bio je među onima koji su Sethe pronašli u domu prilikom čega je ubila svoje dijete. U tom trenutku preko pripovjedača doznajemo kako se nećak čudio što je Sethe toliko psihološki oslabjela „samo zato“ jer su je fizički zlostavljali.

„Prvi nećak, onaj koji ju je sisao dok ju je njegov brat držao, nije znao da se tresе. Zašto je to učinila? Zato što je isprebijana?“<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Morrison, 2019:28

<sup>134</sup> Isto, 154

Sethe su nećaci učitelja toliko teško ranili bičevanjem da su joj i dvadeset godina kasnije ostali teški ožiljci na tijelu, koje je pri početku romana opisala kao stablo kada ih je pokazala Paulu D.

„A kad joj je gornji dio haljine bio oko bokova i kad je vidio kakvu su skulptura postala njezina leđa, poput ukrasnog rada nekog kovača što je previše strastven za izlaganje, mogao je pomisliti, ali ne i reći, *o, Bože, djevojko*.<sup>135</sup>

U kasnijem dijelu romana doznajemo kako je Sethe već bila u visokom stadiju trudnoće kada je bičevana te joj je bijelkinja Amy Denver pomogla očistiti rane na leđima, prije nego što je Sethe dalje krenula s bijegom od ropstva. Preko njezinih metafora doznajemo težinu i bol koju je proživjelo Setheino tijelo.

„Lu, to je stablo. Stablo trešnje. Vidi, ovdje je deblo. Crveno je, puklo je, širom otvoreno, puno soka, a ovo ovdje je razdvajanje u grane. Imaš jako mnogo grana. I lišća, tako izgleda, i vrag me odnio ako ovo nisu pupoljci. Sitni trešnjini pupoljci, jednako bijeli. Na leđima ti je cijelo stablo. U cvatu. Tko zna što Bog hoće? Mene su šibali, ali ne sjećam se ničega ovakvoga.“<sup>136</sup>

Kada je Sethe stigla kod svekrve Baby Suggs na sigurno nakon bijega, i već nakon što je rodila Denver uz pomoć nekoliko crnaca na putu prema domu broja 124, prvo što su joj napravili jest pranje njezina tijela. Sethe je došla s mnogobrojnim ranama, ali i još uvijek izmučena od poroda te više nije mogla osjetiti podražaje na vlastitim stopalima.

„Povela je Sethe u dnevni boravak i pod svjetlom petrolejke oprala ju je dio po dio, počevši od lica. (...) Kad je završila sa Setheinim nogama, Baby joj je pogledala stopala i blago ih obrisala. Između Setheinih nogu brisala je s dvije zasebne tave vruće vode, a onda joj je plahtama očistila trbuh i maternicu. Napokon se bacila na neprepoznatljiva stopala.

---

<sup>135</sup> Isto, 29

<sup>136</sup> Isto, 87



– Osjećaš ovo?

– Što? – upita Sethe.<sup>137</sup>

U romanu *Kao da me nema* jednoj od djevojaka u logoru urezani su križevi i četnički simboli, dok u romanu *Ljubljena* doznajemo kako je majka od Sethe imala urezane simbole kruga i križa koji su označavali roba. Tim je znakovima osoba bila zauvijek označena kao ona koju netko ima u vlasništvu, a zapravo su i vojnici u Bosni tijekom devedesetih tim postupkom htjeli napraviti slično – označiti djevojke i žene drugih nacionalnosti i vjera kao Srpkinje te pokazati kako su oni nadmoćni nad njima.

„Tamo je razdrjlila haljinu, podigla dojku i pokazala pod nju. Na rebu je imala krug i križ, zapečene u kožu. Rekla je: *Ovo je tvoja gospoja. Ovo*, i opet je pokazala prstom. *Ja sam jedina koja sada ima taj biljeg. Ostale su mrtve. Ako mi se nešto dogodi i ne znaš me prepoznati po licu, možeš me prepoznati po ovom biljegu.*“<sup>138</sup>

Kao što smo naveli u radu, silovanja u ovome romanu nisu postavljena u središte radnje, ali možemo primijetiti seksualno uznemiravanje, odnosno prisilne spolne radnje na koje su iz različitih razloga prisiljene ropkinje. Na samome početku romana doznajemo kako Sethe nije imala novaca za natpis na nadgrobnom spomeniku svoje kćeri, zbog čega je za jednu riječ na njemu imala seksualni odnos s klesarom.

„(...) gostoljubiva svježina neisklesanih nadrognih kamenova, i onoga na koji se odlučila nasloniti stojeći na prstima, koljena raširenih poput groba. Bio je ružičast kao nokat i posut svjetlucavim kamenčićima. Deset minuta, rekao je. Ako imaš deset minuta, učinit ću to besplatno.“<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Isto, 99

<sup>138</sup> Isto, 71

<sup>139</sup> Isto, 16

Također, Baby Suggs je četiri mjeseci imala prisilne odnose s jednim od poslovođa kako bi mogla uz sebe zadržati svoje muško dijete. U ovome dijelu romana doznajemo i kako je s njime ostala trudna te kako dijete zbog toga nije mogla voljeti, o čemu smo već progovarali u radu i kroz roman hrvatske autorice. „Dobila ga je bez sumnje kao naknadu za ono kad je čula da su njezine dvije curice, koje su obje još imale samo mliječne zube, prodane i odvedene, a nije im mogla ni mahnuti na odlasku. Kao naknadu za četiri mjeseca lijeganja s nižim poslovođom u zamjenu za zadržavanje trećeg djeteta, dječaka – samo da ga u proljeće sljedeće godine trampe za drvnu građu i da otkrije kako je zatrudnjela s čovjekom koji je učinio ono što je obećao da neće. To dijete nije mogla voljeti, a za ostalu djecu nije imala prilike.“<sup>140</sup>

Zbog sve boli, i one fizičke, ali i psihičke koju je Sethe doživjela tijekom ropstva, odlučila je da ne želi svojoj djeci dopustiti da dožive isto kao i ona. Zbog toga ih je odlučila ubiti da bi ih spasila takvoga života, ali je od četvero djece samo jedno na kraju preminulo. Sethe je Ljubljenoj prerezala grkljan, dok je ostalu djecu bacala u zid, što dovoljno govori o strahu koji je imala prema ponovnom odlasku u ropstvo. Tjelesno mučenje vlastite djece i konačno smrt jednoga od njih, za nju je značilo njihovo spasenje naspram onoga što bi doživjeli kod robovlasnika.

„Unutra su dva dječaka krvarila u piljevini, na zemlji, pred nogama crne ženske koja je jednom rukom pritisnula na grudi dijete okupano krvlju, a drugom je držala novorođenče za nogu. Ne gledajući ih, ona zamahne djetetom prema daskama zida, promaši, pokuša udariti drugi put, ali tada niotkuda – u onim sekundama koje su muškarci proveli zureći u ono u što se moglo zuriti – onaj stari crnjo, i dalje mijaučući, potrči kroz vrata iza njih i otme dijete usred zamaha majčine ruke.“<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Isto, 35

<sup>141</sup> Isto, 153

I u ovome romanu na kraju možemo primijetiti gubitak identiteta zbog tjelesne i psihičke boli, zbog neslobode, zbog neimanja ikakvih prava. Zbog tog gubitka identiteta Sethe se odlučila na teško ubojstvo vlastita djeteta.

„Da ti svaki bijelac može uzeti cijelo tvoje „ja“ za sve što mu padne na pamet. Ne samo da te uposli, ubije ili osakati, nego da te uprlja. Da te toliko uprlja da više ne voliš sebe. Da te toliko uprlja da zaboraviš tko si i više ne možeš znati. I premda su ona i ostali to proživjeli i izvukli se, ne može dopustiti da se to dogodi njezinima.“<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Isto, 250

## 7. Zaključak

Slavenka Drakulić i Toni Morrison u svojim romanima *Kao da me nema* i *Ljubljena* pripovijedaju priče koje se temelje na stvarnim događajima. U romanu američke autorice pratimo život glavne junakinje Sethe nakon ropstva, odnosno njezina prisjećanja svih trauma koje je doživjela kod robovlasnika, a koje su je nagnale da ubije vlastito dijete. Roman hrvatske autorice, pak, prati život anonimne S. u logoru u Bosni, masovna silovanja vojnika nakon kojih glavna junakinja ostaje i trudna te njezin odlazak u Švedsku gdje odluči roditi dijete. Oba su romana temeljena na istinitim pričama te oba romana prate tjelesne i psihičke traume glavnih ženskih junakinja.

U radu smo primijetili kako je romanu *Ljubljena* napisan posebnim tipom postmoderne proze – historiografskom metafikcijom. U djelima takvoga tipa nastoji se problematizirati i propitati odnos povijest i književnog djela koje govori o toj povijesti. Toni Morrison prije početka pisanja svojega romana pročitala je tek jedan članak o Margaret Garner, stvarnoj osobi koja je proživjela ropstvo, a na kraju je ubila svoju kćer kako ju ne bi morala vratiti robovlasnicima. U tom članku se tek ukratko opisuje svećenikov posjet Margaret u zatvor. Upravo zato likovi u romanu rekonstruiraju prošlost kroz maglovita sjećanja te smo primijetili kako je jedan od značajki historiografske metafikcije u ovome djelu i „raspršeni“ narativ, odnosno mjesto i vrijeme radnje ne idu kronološkim slijedom. Također, u romanu je prisutno ubacivanje elemenata fantastike. Lik Ljubljene dolazi u Sethein dom kao utjelovljeni duh ubijene kćeri, što čitatelja može nagnati da posumnja u vjerodostojnost svega napisanog.

S druge strane, primijetili smo kako u romanu *Kao da me nema* nema elemenata fantastike, ali je i ovdje autorica morala uključiti svoju maštu jer je roman napisan na temelju njezina razgovora sa ženom koja je preživjela logor. Ipak, čitajući roman ne možemo znati što se stvarno dogodilo, a što nije. Pripovjedač u trećem licu jednostavnim i dokumentarističkim stilom pripovijeda

o masovnim silovanjima za vrijeme rata u Bosni. Na početku određenih poglavlja naznačeni su datumi i mjesto radnje što nam donekle potvrđuje istinitost priče u romanu.

Cilj ovoga rada bio je analizirati tematiku tijela kao traume u romanima napisanim po istinitim pričama. U oba romana glavni su likovi žene koje su prošle kroz određene traume, čime je ostavljen trag na njihovim tijelima, ali i na njihovoj psihi. Anonimna S. morala se nositi s trudnoćom, a tijelo koje se tijekom te iste trudnoće mijenjalo opisala je kao tumor koji raste u njoj. Zbog svakodnevnih je silovanja i trauma iz logora počela gubiti osjećaj vlastita identiteta. Sethe su, pak, ostale vidljive rane bičevanja po leđima, ali ju je od toga događaja još više istraumatizirala krađa mlijeka iz grudi od strane nećaka kasnijeg robovlasnika.

U romanu *Ljubljena* primijetili smo kako je Sethe teško istraumatizirana zbog zlostavljanja, tijekom razgovora i prisjećanja prošlosti s Paulom D. otkrila je kako nije htjela dopustiti svojoj djeci da dožive sve ono što je ona doživjela kao ropkinja. Drveće na leđima koje zapravo predstavlja ožiljke od bičevanja dovoljno govore o tjelesnim užasima koje je proživjela, a oduzimanju mlijeka kao seksualnom zlostavljanju vjerojatno je prethodilo i silovanje o kojima se u ovome romanu ipak ne govori toliko direktno kao u *Kao da me nema*. Ipak, opisuju se prisilni seksualni odnosi, kao na primjer odnos Sethe s klesarom kako bi mogla platiti natpis na grobnici svojega djeteta. Zbog svega navedenoga Sethe je doživjela tešku psihičku traumu te smo primijetili u navedenim citatima u radu kako je glavna junakinja imala probleme s osjećajem gubitka identiteta.

Kod glavne junakinje romana *Kao da me nema* primijetili smo kako je i prije samoga čina silovanja osjećala nepovezanost s tijelom što je nastalo kao psihička posljedica nagle traume. U romanu su u središte stavljena masovna silovanja, a nakon što je S. prvi put odvedena u prostoriju s vojnicima, primijetili smo kako su se kod glavne junakinje sada um i tijelo odvojili. Ona potom više ništa nije osjećala, imala je osjećaj „kao da je nema“. U njoj su se potom nastanile

bol i bolest, a dijete koje je u njoj raslo „kao tumor“, bilo joj je tužno podsjećanje na traumatičnu prošlost.

Ovim smo radom analizirali stil pisanja dvaju romana napisanih prema istinitim pričama, a potom smo opisali i analizirali traumu kroz koju su glavne junakinje prolazile tjelesno, ali i psihički.

## Sažetak i ključne riječi

### **Tijelo kao trauma u romanima *Kao da me nema* Slavenke Drakulić i *Ljubljena* Toni Morrison**

Rad problematizira odnos tijela i boli te traume u romanima *Kao da me nema* Slavenke Drakulić i *Ljubljena* Toni Morrison. Autorice kroz istinite priče, čije su vjerodostojnosti također analizirane u radu, prikazuju traumu ženskih likova tijekom ropstva i rata. Trauma se odnosi na česta silovanja, prisilne seksualne radnje, fizička zlostavljanja, bičevanja itd. Na temelju tih trauma autorice prikazuju i otvaraju problematiku psihičkih posljedica na ženama tijekom ropstva i rata.

**Ključne riječi:** Slavenka Drakulić, Toni Morrison, tijelo, trauma, bol

### **The body as trauma in the novels *As If I Am Not There* by Slavenka Drakulić and *Beloved* by Toni Morrison**

**Key words:** Slavenka Drakulić, Toni Morrison, body, trauma, pain

## Literatura

1. Anđelković Džambić Lj. (2015). *Krvavi performans i tijelo otpora*. Artos, časopis za znanost, umjetnost i kulturu. vol. 3.
2. Bećirbašić B. (2011). *Tijelo, ženskost i moć*. Synopsis, Zagreb – Sarajevo.
3. Biti M. (2008). *Virtualnost i materijalnost – sprega ili dihotomija? Od svijesti prema savjesti kroz prizmu odnosa 'subjekt-objekt-medij'*. Filozofska istraživanja, god. 28, sv. 2, str. 303-331.
4. Biti M; Marot Kiš D. (2008). *Poetika uma: osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Hrvatska sveučilišna naknada, Izdavački centar Rijeka, Rijeka.
5. Biti V. (1991). *Historiografska fikcija kao izazov genologiji i teoriji diskurza*. Filozofska istraživanja, god. 11, br. 3, str. 693-704.
6. Biti V. (2000). *Strano tijelo pri/povijesti. Etičko-politička granica identiteta*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
7. Body art. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 12. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=8335>
8. Bol. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 12. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8506>
9. Brownmiller S. (2013). *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje*. Open Road Integrated Media, New York.
10. Bynum L. J. (2011.) *Toni Morrison and the translation of history in Margaret Garner*. Doletiana: Opera and Translation, Vol 3. Columbia University, New York.



11. Culler J. (2001). *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Biblioteka AGM, Zagreb.
12. Darling M. (1988). *Ties That Bind*. The Women's Review of Books, Vol. 5, No. 6, str. 4-5.
13. Duša. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 10. veljače 2021. na mrežnoj stranici: [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=fF5kXRc%3D](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF5kXRc%3D)
14. Eco U. (1983, 1984). *Postscript to The Name of the Rose*. Trans. William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, Calif., New York, and London.
15. Hutcheon L. (1980). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press, Waterloo, Ontario.
16. Hutcheon L. (1988). *A Poetics Of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, New York and London.
17. Kaufmann J-C. (2006). *Iznalaženje sebe. Jedna teorija identiteta*. Antibarbarus, Zagreb.
18. Klobučar N. (2009). *Humanistički orijentirana anatomija*. Čemu : časopis studenata filozofije, Vol.8 No.16/17, str. 217-223.
19. Korljan J. (2011). *Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema*. Croatica et Slavica Iadertina, Vol.7/2, No.7., str. 413-422.
20. Kumar Mishra R. (2013). *Postcolonial feminism: Looking into within-beyond-to difference*. Academic Journals, Vol. 4(4), str. 129-134.
21. Lourdes López Roperó M. (1999). *Beating Back the Past: Toni Morrison's Beloved as Historiographic Metafiction*. Philologia Hiaspalensis, Vol.13 No.2., Sevilla, str. 173-178.

22. Loomba A. (1998). *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge, London and New York.
23. Marot Kiš D. (2010.) *Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta. Na primjerima romana Slavenke Drakulić*. Filozofska istraživanja, Vol. 30 No. 4, str. 655-670.
24. Marot Kiš D., Bujan I. (2008). *Tijelo, identitet i diskurs ideologije*. Fluminensia, god. 20, br. 2, str.109-123.
25. Mikulaco D. (2018). *Modeli suvremene hrvatske kratke proze*. Tabula : časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, No. 15, str. 349-379.
26. Počeci ženskog organiziranja u Hrvatskoj. Pristupljeno 20. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/raskol-zenske-scene/63-poceci-zenskog-organiziranja-u-hrvatskoj>
27. Postkolonijalna kritika. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 27. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49694>
28. Rod. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 13. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130>
29. Seksualna revolucija. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 16. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55238>
30. Solar M. (2005). *Teorija književnosti*. Školska knjiga, Zagreb.
31. Tijelo. Hrvatski jezični portal. Pristupljeno 10. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

32. Zlatar A. (2003). *Žena, identitet, tijelo*, predgovor knjizi: Drakulić, Slavenka, Sabrani romani, Profil International, Zagreb, str. 5-21.

33. Ženski pokreti. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 16. veljače 2021. na mrežnoj stranici: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67693>

**Izvori:**

1. Drakulić S. (2010). *Kao da me nema*. Profil, Zagreb.

2. Fowles J. (1999). *Ženska francuskog poručnika*. Školska knjiga, Zagreb.

3. Morrison T. (2019). *Ljubljena*. Lektira, Kostrena.