

Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić

Bali, Nikol

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:466443>

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

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



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Nikol Bali

Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, rujan 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Nikol Bali
Matični broj:
0009058911

Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/ Filozofija
Mentorica: dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, rujan 2016.

Sadržaj

1. Uvod	3
2. Slavenka Drakulić	6
3. Povijest i problematika feminizma	7
3.1. Žena – opozicija muškarcu; <i>drugo</i>	7
3.2. Rod kao tvorevina društva	9
3.3. Problem identiteta	11
3.4. Trauma	14
4. Kao da me nema	17
4.1. Nadzor i kazna	17
4.2. Nevidljivi rat; moć kao represija	19
4.3. Pisanje na tijelu i brisanje u duši	21
4.4. Razbijanje mita o savršenoj majci	23
4.5. Dekonstrukcija identiteta	25
4.6. Bezrazložni stid	29
4.7. Trauma zatočeništva	30
5. Frida ili o boli	32
5.1. Kompleks ružnog pačeta	32
5.2. Nesigurnost; pogrešna percepcija ženske ljepote	34
5.3. Tri linije identiteta	35
5.3.1. Žena slomljena tijela	35
5.3.2. Maestraova supruga – ljubavnica	37
5.3.3. Slikarica; nered u žanru	39
5.4. Odjeća (ne) čini ženu; igre prerusavanja	40
5.5. Bol(est) kao trauma; <i>determinirajuća trauma</i>	42
5.6. Izlazna vrata: samoubojstvo	44
6. Mramorna koža	47
6.1. Težak teret ženskosti; majka=tijelo	47
6.2. Krv kao prokletstvo; trauma mjesečnice	48
6.3. Očuh = ljubavnik	50
6.4. Samozaborav – nemogućnost ostvarivanja kontrole	51
6.5. Umjetnost kao bijeg i oprost	52

6.6. Ljepota kao trauma	54
7. Zaključak	56

1. Uvod

Svaka je žena u svijetu koji poznajem u najmanje jednome trenu svoga života bila izložena nekoj vrsti rodno uvjetovanog nasilja. Od samoga rođenja, djeca su izložena stereotipiziranim podjelama na muške i ženske uloge; neke su igračke samo za djevojčice, a druge su za dječake. Ako smo imale (ne)sreću roditi se kao *djevojčice* u svijetu prilagođenom dječacima, vrlo smo često mogle čuti riječi: "Baš si se uprljala, to ne priliči djevojčicama!" ili "Nemoj se ponašati kao dečkić." Stereotipizirane rodno/spolne uloge nameću nam se u svakome kutku svakodnevnoga života, neovisno o tome želimo li kupiti kozmetički preparat, automobil, novine ili pivo. Bez obzira na sve stereotipe kojima smo okruženi, nekako intuitivno osjećamo da nije u redu dijeliti zanimanja, poslove, interese i predmete na one koji su za žene i one koji su za muškarce.

Cjelokupna zapadna tradicija izgrađena je u patrijarhalnome tonu, žene su kroz protekla dva tisućljeća imale malo prava i još manje mogućnosti. Ženu se uvijek definiralo kao suprotnu muškarcu, a i sam mit o stvaranju svijeta uči nas da je žena stvorena nakon muškarca. Iako su natruhe feminističke misli postojale kroz cijelu ljudsku povijest, prva zapisana filozofska feministička misao počinje tek u 18. stoljeću. S razvojem industrije dolazi do buđenja namjerno uspavanih žena i gotovo Kuhnovske promjene paradigme u gledištu na žene i ženskom gledištu. S promjenom paradigme dolazi do feminističkih pokreta, promjene u strukturi obitelji, obrazovanja, društva i političkih zakonodavnih tijela, razvija se ženska umjetnost te se potiče žensko stvaralaštvo. Žene se ohrabruje da u ovome njima (ne)prilagođenom svijetu postanu sve ono što žele biti.

U jednoj kulturno (ne)prilagođenoj sredini i isto takvom vremenu, svoje je stvaralaštvo započela i Slavenka Drakulić, "majka" hrvatskog feminizma. Spisateljica osebujna karaktera, neprikladna vremenu u kojem je započela svoju karijeru, vodi spisateljsku i osobnu borbu u kojoj na prvo mjesto dolazi upravo činjenica da je sebe

odredila ženom. Ovaj rad će obrađivati tri romana Slavenke Drakulić: *Kao da me nema*, *Frida ili o boli i Mramorna koža*. Svaki od ova tri romana u središnje mjesto postavlja ženu, a naglasak je na ženskome tijelu koje je u svakome romanu podvrgnuto bolovima, stradavanjima, patnjama te samim time i traumama. S obzirom na to da tijelo u svakome romanu predstavlja traumu ili izvor niza traumatičnih događaja, ime ovoga rada nametnulo se spontano. Rad je zamišljen kao dihotomija teorije i interpretacije romana koje se neprestano isprepliću. U radu se postavljaju dvije glavne teze koje se isprepliću u svim poglavljima:

1. tijelo je izvor traume
2. tijelo je tvorište identiteta

a zaključno tome, tvrdi se da tjelesna trauma bitno određuje čovjekov identitet i djelatnost.

Te će se teze braniti u sedam poglavlja. Nakon uvodnog dijela slijedi vrlo kratko poglavlje posvećeno Slavenki Drakulić, njenome privatnom i profesionalnom životu te stvaralaštvu. Treće poglavlje donosi pregled povijesti i problematike feminizma. U ovome su poglavlju izostavljeni tehnički opisi valova feminizma te detaljne feminističke povijesti, a naglasak je stavljen na osnovne probleme feminizma te najznačajnija imena i ideje koje su nužne za kasniju interpretaciju književnih djela. Od ideje feminizma, naglasak se seli na konstruiranje podjele na rodne i spolne identitete, identitet uopće, žensko tijelo i traumu na kojoj će biti naglasak. Naredna tri poglavlja nose imena romana koji su interpretirani u njima.

U četvrtom poglavlju interpretira se roman *Kao da me nema*. Interpretacija je usredotočena na aspekt tijela kao objekta izloženog mučenju: uskraćivanjem slobode kretanja, nanošenjem fizičke boli, silovanjem, ali i verbalnim zlostavljanjem, ubijanjem najbližih ljudi, izlaganjem neugodnim svjedočanstvima sugovornica te (ne)željenoj trudnoći.

Peto poglavlje donosi interpretaciju romana *Frida ili o boli*. Interpretacija je započeta uspoređivanjem Fride s ružnim pačetom, a nastavlja se pisanjem o njevoj nesigurnosti. Nakon toga su zamijećene tri linije Fridina identiteta koje je moguće komparativno promatrati, Fridina opsjednutost igrama prerusavanja kroz odijevanje i uređivanje, a zaključak interpretacije predstavlja promatranje njenog samoubojstva i cjeloživotne boli koja joj predstavlja konstantnu traumu.

U šestome poglavlju interpretiran je roman *Mramorna koža*. U interpretaciji je naglasak stavljen na ženskost koja donosi traumu; biološka obilježja ženskoga spola kao izvor dugotrajne traume, seksualnost te obiteljske odnose koji proizvode nepravilnu sliku o sebi.

Sedmo poglavlje donosi zaključak cijeloga rada. U zaključku su obuhvaćene sve važnije točke te je sažeto zašto se tijelo smatra traumom u romanima Slavenke Drakulić.

2. Slavenka Drakulić

Slavenka Drakulić rođena je 1949. godine u Rijeci. Studirala je komparativnu književnost i sociologiju na Sveučilištu u Zagrebu, gdje je 1976. godine i diplomirala. Na početku svoje spisateljske karijere, bavila se uglavnom feminizmom, a njena knjiga *Smrtni grijesi feminizma* izdana 1984. bila je prva feministička knjiga u Hrvatskoj¹. Početkom 90-ih godina prošloga stoljeća neki njeni tekstovi izazivaju neadekvatne i neugodne reakcije te ih se proglašava nedomoljubnim. "Cijela situacija kulminirala je 1992. člankom sociologa i pisca Slavena Letice *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, poznatijem pod naslovom *Vještice iz Rija*, kojim je Jelenu Lovrić, Radu Iveković, Vesnu Kesić, Dubravku Ugrešić i Slavenku Drakulić proglasio izdajicama Hrvatske²". Zbog toga Slavenka Drakulić odlazi živjeti u Švedsku.

Njeno književno stvaralaštvo uvelike je determinirano osobnim životnim iskustvima, političkom situacijom u Hrvatskoj te proučavanjem ženske fizionomije i psihologije, a važno mjesto u njenim romanima zauzimaju simboli boli i patnje. Izdala je romane *Hologrami straha*, *Mramorna koža*, *Božanska glad*, *Kao da me nema*, *Frida ili o boli* i *Optužena*. Osim romana, piše eseje i novinarske priče.

Danas surađuje s mnogim svjetskim časopisima, kao što su *The Nation*, *The New Republic*, *The New York Times Magazine*, *The New York Review Of Books*, *Süddeutsche Zeitung*, *Internazionale*, *Dagens Nyheter*, *The Guardian*, *Eurozine* i mnogi drugi³. Dobitnica je brojnih književnih nagrada i priznanja.

1 <http://www.vecernji.hr/biografije/slavenka-drakulic-423>

2 <http://www.books.hr/dossier/slavenka-drakulic>

3 <http://www.books.hr/dossier/slavenka-drakulic>

3. Povijest i problematika feminizma

3.1. Žena – opozicija muškarcu; *drugo*

Biblijska priča o stvaranju svijeta uči nas da je Bog stvorio ženu iz muškarčeva rebra, a učinio je to kako bi muškarac imao družicu. Eva, prva žena, nagovorila je Adama, prvoga muškarca da pojede jabuku iz rajskoga vrta. Tim činom Eva je zapečatila sudbinu generacijama žena čiji odgoj počiva na zapadnoj, biblijskoj tradiciji. Eva je odredila ženu kao onu koja se stvara nakon muškarca, manje važnu, podložniju grijehu i kršenju pravila. "Čovječanstvo je muško i muškarac definira ženu ne kao takvu, nego u odnosu na sebe." (Beauvoir 2006: 139) Beauvoir tako smatra da društvo ženu karakterizira kao ono što se određuje u odnosu prema muškarcu, a muškarac je apsolut. Žena je drugo. Podjela na ovo i ono, jedno i drugo stara je onoliko koliko je star i svijet. "Drugost je temeljna kategorija ljudske misli." (Beauvoir 2006: 139) Svi društveni odnosi formirani su u opozicijama. Zajednica uvijek one koji su izvan nje promatra kao druge, a drugi su uvijek obilježeni negativnim konotacijama⁴. Međutim, žena i muškarac su dihotomija, oni su zajednica dvije jedinice koje ne mogu jedna bez druge. "U tome leži temeljna karakteristika žene: ona je Drugo unutar cjeline čije su dvije polovice nužne jedna drugoj." (Beauvoir 2006: 141) Žena se pritom nikako ne bi trebala definirati kao drugo, ali povijest je smatrala drugačije.

Tijekom cijele povijesti žena se nastojala prikazati slabijom, stvorenom za rađanje i brigu o djeci i nesposobnom za intelektualni rad. Povijest filozofije i znanosti prožeta je muškarcima, a žene se u njoj javljaju tek u novije vrijeme. U staroj Grčkoj koja je bila vrhunac razvoja svoga vremena, smatralo se da žene nisu vrijedne i njihov je položaj bio sličan kao i položaj robova. Izuzetak je bila jedino Sparta.

4 Zanimljiv je odnos koji možemo vidjeti u zamjenicama. "Oni" uvijek označava druge, one koji nisu "mi", a ti "oni" uvijek predstavljaju svijet koji je lošiji od onoga u kojemu smo mi. Slika svijeta koju "mi" imamo, u našim je očima uvijek bolja nego slika koju imamo o svijetu "onih", drugih.

Sokrat u svojoj poznatoj izreci kaže da je sretan zbog tri stvari, a jedna od te tri stvari je to što je rođen kao muškarac, a ne kao žena. (usp. Feldman 2012: 72)

U drugoj polovici 15. stoljeća velik dio Europe, a kasnije i dio Amerike, progonio je žene pod optužbom da su vještice, da su stvorile dogovor s vragom i da se bave magijom. Mnoge žene bile su žrtve inkvizicije, a dovoljno je bilo da žena skuha čaj kojim je liječila neke tegobe ili iznenadna smrt nekoga iz njene obitelji kako bi je se optužilo da je vještica. (usp. Feldman 2012: 110)

Kroz 16. i 17. stoljeće, ženama je bilo gotovo nemoguće dobiti obrazovanje koje su mogli dobivati muškarci. "Iako je njihova pismenost rasla te su smjele pohađati neke škole, između spolova su vladale velike razlike u kvaliteti obrazovanja i raspoloživim obrazovnim mogućnostima." (Maskalan 2015: 115) Žensko obrazovanje bilo je vezano uz brigu o djeci, suprugu, vrtu i kućanstvu.

U 18. stoljeću, a bilo je to vrijeme kada je Mary Wollstonecraft pisala *Obranu ženskih prava*, jedno od temeljnih djela feminizma, žene su i dalje obespravljene i marginalizirane. Wollstonecraft upućuje žene na razvitak sposobnosti, vještina, intelekta i karaktera, a kritizira djetinjasto i usiljeno umiljato ponašanje koje je tada bilo u modi. "Mnoge žene imaju više pameti od svojih muških srodnika, pa budući da tamo gdje postoji neprestana borba za izvanjsku ravnotežu ništa ne može prevagnuti, neke žene vladaju svojim muževima ne ponižavajući se, zato što um uvijek vlada nad svime." (Wollstonecraft 1999: 10) Iz ovih riječi možemo iščitati uobičajeno i rašireno stajalište o ženama kao intelektualno inferiornim bićima, koje je Wollstonecraft prepoznala već u 18. stoljeću. John Stuart Mill zalagao se za ravnopravnost žena na inovativan način⁵.

Žene 19. stoljeća ubrzano se bude, vjeruju da će moći postići ista prava i slobode koje imaju muškarci te počinju aktivno sudjelovati u društvenom i javnom životu. Potlačenost žena kroz cijelu povijest vidi se i u brzini kojom su žene dobivale pravo glasa. Novi Zeland dao je ženama pravo glasa 1893. godine, Finska 1906., a

⁵ Mill je smatrao da muževi imaju despotsku vlast nad ženama i da tu vlast treba osporiti.

Sovjetski Savez u razdoblju između 1917. i 1919. godine. U Njemačkoj i Velikoj Britaniji⁶ žene su dobile pravo glasa 1918. godine. 1920. godine pravo glasa dobile su i žene u Sjedinjenim Američkim Državama. (usp. Feldman 2012: 184)

3.2. Rod kao tvorevina društva

Pojam roda nastao je 1955. godine, a stvorio ga je John Money. Money je uveo razliku između spola, kao biološke kategorije i roda, kao društveno uvjetovanog identiteta. (usp. Peeters 2016: 38) Feministički pokreti razlikuju se u shvaćanjima temeljnih pojmova feminizma: spola i roda. Stajalište na kojem je utemeljen ovaj rad razlikuje spol i rod kao biološku i društvenu kategoriju. To stajalište naziva se rodnom teorijom⁷. Spol obuhvaća onu biološku kategoriju koja nam je dodijeljena rođenjem, a podrazumijeva određene fizičke karakteristike. Rod je društveno uvjetovana kategorija, a određuju ga ekonomske, političke, društvene i sve ostale zamislive okolnosti. Peeters je razliku između roda i spola prikazala u tablici⁸:

Spol	Rod
Naravan	Društveno i kulturološki konstruiran
Proizvod "biološke reprodukcije"	Proizvod "društvene reprodukcije"
Genetski, fizički, biološki, anatomski, fiziološki, kromosomski, hormonalan...	Konvencionalan, društveni, kulturološki, politički...
Nepromjenjiv, stabilan, fiksiran, univerzalan	Promjenjiv, nestabilan, fluidan, prolazan, varijabilan ovisno o razdobljima i kulturama
Objektivan	Subjektivan
Unutarnji s obzirom na pojedinca	Izvanjski s obzirom na pojedinca
Područan pristup	Holistički pristup

6 U Velikoj Britaniji su 1918. godine pravo glasa dobile žene starije od 30 godina, a 1928. godine žene starije od 21 godinu.

7 Uz rodnu teoriju, koja smatra da je spol prirodno dan, a rod konstruiran, postoji i queer teorija, koja smatra da su i spol i rod konstruirani i da se pojedinac nikada ne bi trebao definirati.

8 Tablica je preuzeta iz: Peeters, M. A. (2016.) *Rodna revolucija*, Verbum, Split

Iz ove je tablice jasno vidljiva razlika između spola i roda: spol se odnosi na sve biološke datosti, on je nepromjenjiv i čimbenik naše objektivne prirode, dok je rod određen subjektivnim faktorima kao što su mjesto, vrijeme, kultura, način razmišljanja i slično.

Judith Butler smatra kako se nipošto ne smijemo dovesti u zamku i smatrati da je rod interpretacija spola. "Ako *jeste* žena, to zacijelo nije sve što jeste... rod se ne konstituira uvijek koherentno ili konzistentno u različitim povijesnim kontekstima te se rod križa s rasnim, klasnim, etničkim, spolnim i regionalnim modalitetima diskurzivno konstruiranih identiteta. Na kraju postaje nemoguće izdvojiti *rod* iz političkih i kulturnih sjecišta u kojima se stalno proizvodi i održava." (Butler 2000: 19) Tako rod postaje pojam koji se uvijek iznova reinterpreтира i mijenja, ovisno o diskursu koji ga uvjetuje. U zapadnoj kulturi rodne uloge žene uvelike su se mijenjale u proteklih dvjestotinjak godina. Od žene koja nije imala pravo na obrazovanje i bila je osuđena na status kućanice i majke do žene koja odabire ne imati dijete i posvetiti se istraživanjima fuzije atoma nije se promijenilo ništa osim diskursa u kojem je rodna uloga žene promatrana.

Rodne uloge društveno su definirane i služe raspoznavanju te razvrstavanju osoba. Judith Butler tvrdi da se identitet pokušava osigurati rodnim i spolnim ulogama. "Onoliko koliko se *identitet* osigurava pojmovima spola, roda i spolnosti kojima je namjera stabilizirati, sam pojam *osobe* dolazi u pitanje kada se pojave ona *nekoherentna* ili *diskontinuirana* rodna bića koja jesu osobe, ali se ne uspijevaju prilagoditi rodnim normama kulturalne spoznatljivosti kojima se definiraju osobe. (Butler 2000: 31) Drugim riječima, osobe koje se ne podvrgavaju rodnim identitetima, odudaraju od diskursom uvjetovanih pravila i pronalaze vlastiti put, dovode vlastitu osobnost u pitanje. Iako se u ovome radu neću koncentrirati na radikalne primjere u kojima žena biva ubijena zato što nosi hlače ili vozi automobil, žene kojima ću se baviti prelaze granice diskursa i uspostavljaju skup novih uloga te iznova preispituju svoje identitete.

Ženski identitet predstavlja važno pitanje patrijarhalno uređenog društva. U patrijarhalnom društvu zastupljena je sintagma "ženskoga nereda" koja definira i određuje ženu. Ona znači da "žene ne mogu transcendentirati svoju tjelesnost i spolne nagone, ne mogu pretpostaviti javni moral i pravednost svojim partikularnim interesima." (Stamenković 2005: 79) Drugim riječima, pod ovom se sintagmom podrazumijeva ženska nesposobnost vladanja vlastitim spolnim nagonima, kontroliranja emocija te upravljanje vlastitim tijelom. Žene su promatrane kao emocionalno nestabilne, nesposobne kontrolirati vlastite emocije i upravljati vlastitom žudnjom.

3.3. Problem identiteta

Nakon što smo zaključili da postoji dihotomija spola i roda, važno je reći ponešto i o identitetu. Čovjekov identitet neraskidivo je povezan sa svim njegovim rodnim i spolnim ulogama. Svaka osoba ima bezbroj identiteta, poistovjećuje se s različitim individualnim i grupnim ulogama i prema njima se određuje. Osoba istovremeno može definirati svoj identitet kao: vegetarijanac, hrvatski državljanin, homoseksualac, ljubitelj životinja, student... Identitet predstavlja odgovor na sva pitanja o vlastitom bivanju koja si čovjek postavlja. S obzirom na različite identitete, svatko od nas gradi svoj samoidentitet⁹.

Različiti identiteti se ukrštavaju i "tvore nas na složeni način, istovremeno svakome dajući sliku njegove različitosti od drugih te stvarajući, putem preuzimanja socijalnih identiteta, međusobne veze i osjećaj zajedništva." (Zlatar 2004: 15) Čovjek ima potrebu za određivanjem vlastitog identiteta zato što stvaranjem čvrstog identiteta podupiremo osjećaje sigurnosti koji se javljaju s pripadnošću određenoj grupi. (usp. Zlatar 2004: 15) Čovjekova potreba da se definira u okvirima roda, spola, obitelji ili nacionalne zajednice također proizlazi iz potrebe za pripadnošću određenoj skupini.

⁹ Termin preuzimam od Zlatar, Andrea (2004.), *Tekst, tijelo, trauma*, Ljevak, Zagreb, str. 15.

Identitet se uvijek konstruira kroz proces uočavanja razlika. "Identitet se, naime, konstruira samo preko odnosa s Drugim, prema onome što mu nedostaje, prema onome što se zove konstitutivna izvanjskost." (Zlatar 2004: 20) Konstruiranje identiteta ne proizlazi iz postojećih osobina, nego se javlja kao posljedica trajnog procesa. Taj proces kao posljedicu ima trajnu destabilizaciju identiteta. (usp. Zlatar 2004: 20) Trajna destabilizacija identiteta predstavlja potporu ideji da se identitet konstantno mijenja, nadograđuje, odgrađuje od sebe i tvori ovisno o diskursu.

Budući da se identitet konstruira uvijek preko odnosa s Drugima, na stvaranje identiteta utječe i slika koju vidimo u zrcalu. Subjekt nikada ne izlazi iz zrcalne faze, a zrcalo predstavlja personifikaciju intimnog iskustva, odnosno, svega onoga s čime se poistovjećujemo. Kao što navodi Marot-Kiš, tijelo je primarno utočište ljudskoga identiteta; doživljaj svijeta oko nas i interakcija s njime vezana je uz naše tijelo i njegove reakcije na okolinu. (usp. Marot-Kiš 2010: 655) Tijelo je otvoreno, nestabilno i promjenjivo i u njega je vrlo lako upisivati diskurzivne prakse. Ono ovisi o kontekstu i ne može se čitati izvan diskursa. (usp. Bećirbašić 2011: 26)

Jedinstveni identitet predstavlja iluziju u kojoj se osoba definira kao muško/žensko, zanemarujući pritom sve svoje ostale identitete. Identitet je u konstantnoj promjeni i tumači se ovisno o diskurzivnoj praksi u kojoj je promatran. Ideja jednostrukosti identiteta, odnosno ideja da se čovjek definira isključivo u okviru jedne od binarnih opozicija, predstavlja opasnost i slabi društveni i politički razvitak. (usp. Sen 2005: 27) Osoba se ne može definirati i ne smije biti definirana isključivo u opoziciji rodnih kategorija.

Jedno tijelo označava jednu osobu. Prvo načelo spoznavanja spoznatljivo je u vrlo jednostavnoj maksimi: jedna osoba, jedno tijelo; jedan um, jedno tijelo. Um, odnosno ono što definira osobu, zahtijeva tijelo, a tijelo (ljudsko tijelo), zahtijeva um. (usp. Damasio 2005: 144) Drugim riječima, prirodno je da ljudsko tijelo ima samo jedan um i da jedan um ima samo jedno tijelo. Tako osobu uvijek promatramo i kao njeno tijelo, odnosno kroz njeno tjelesno ostvarenje. "Štogaod se zbiva u vašem umu, zbiva

se u vremenu i prostoru u kojem se vaše tijelo nalazi i onaj dio prostora što ga vaše tijelo zauzima." (Damasio 2005: 144) Stvari koje su oko nas uvelike određuju što će se zbivati u našem umu, a ono što se zbiva u našem umu uvelike određuje ono što će se zbivati oko nas. Tijelo je uvijek vezano uz jedan um, a jedno tijelo i jedan um čine jednu osobu. Tako osobu možemo promatrati kao završetak jednadžbe um + tijelo, a osoba je uvijek smještena u određeni fizički prostor, vremensko razdoblje i podložna utjecaju svih drugih okolinskih čimbenika.

Žensko i muško tijelo promatra se na dijametralno suprotne načine u cijeloj povijesti ljudskoga roda. Žensko je tijelo promatrano kao krhko, nepouzđano i prljavo, a muško je snažno, izdržljivo i savršeno. Filozofska teorija dualizma, odnosno ideja da postoje duh i tijelo, muškarca promatra kao racionalnog i sposobnog, a ženu kao iracionalnu i emotivnu. Ženu se, u skladu s tom teorijom, promatra kroz njenu seksualnost, a muškarca kroz njegovu racionalnost. (usp. Bećirbašić 2011: 20) Ženstvenost se oduvijek povezivala s ljepotom, a pritom je ljepota podrazumijevala seksualnost, senzualnost, zavodjenje i reproduktivnost. Tako je žena karakterizirana kao isključivo tjelesno biće, a njen je rodni identitet postavljen kao unaprijed zadan, odnosno determiniran. (usp. Bećirbašić 2011: 35) U novijim razmatranjima o tijelu, ono se, sukladno s rodnom ideologijom koja rod smatra promjenjivom kategorijom, promatra kao promjenjivo i otvoreno upisima. Ne postoji unaprijed dan tjelesni supstrat ili prirodna tjelesnost, ljudsko je tijelo uvijek socijalni konstrukt i otjelovljenje onoga što smatramo ljudskim u određenom razdoblju. (usp. Galović 2011: 276)

Feministički orijentirana razmatranja o tijelu često se pozivaju na takvo, konstruktivističko poimanje tijela. Konstruktivisti smatraju da tijelo nije nešto što je dano samo po sebi već da je ono rezultat i proizvod diskurzivnih praksi i konteksta. (usp. Preljević 2013: 10) Tijelo postaje poprište djelovanja različitih ideoloških činova koje svoje ideje nastoje upisati na njega te u njemu materijalizirati, odnosno otjelovječiti razlike na kojima se temelje. (usp. Preljević 2013: 11) Drugim riječima,

na tijelo pokušavaju djelovati različite prakse u različitim diskursima te kroz njega pokazati u čemu se one razlikuju od nekih drugih.

Konstruktivistička istraživanja koja se pozivaju na Foucaulta smatraju da se upisivanja u/na tijelo uvijek događaju u određenim povijesnim uvjetima, a to uzrokuje promjenjivost tijela. (usp. Preljević 2013: 14) Tijelo predstavlja polazište za upisivanje svih vrsta diskurzivnih ideja i ideologija, ono je poprište konstantne borbe i njen rezultat.

Ovaj rad tijelom se bavi s konstruktivističke točke gledišta. Ono je uvijek mjesto borbe ideologija i rezultat tih borbi. Tijelo ocrtava diskurzivne prakse i kontekst; determinirano je privatnom i javnom sferom, a ujedno određuje ženin identitet.

3.4. Trauma

Uz tijelo se vežu različiti osjeti koji se mogu svrstati u ugodne i neugodne. Neugodni osjećaji kojima je tijelo izvrgnuto, a koji izazivaju jak tjelesni podražaj, često mogu biti traumatični događaji. Cathy Caruth definira traumu kao "doživljaj iznenadnog ili katastrofalnog događaja u kojem je odgovor na događaj odgođen, a nekontrolirano se javljaju halucinacije i drugi nametljivi fenomeni." (Caruth 1996: 11) Izvor traume ne možemo uvijek jednostavno pronaći u nasilnom događaju iz prošlosti, ona se javlja naknadno, baš kao lovac koji nakon lova lovi preživjeloga. (usp. Caruth 1996: 4) Godine 1980. je posttraumatski stresni poremećaj prvi puta uvršten u dijagnostički priručnik. Tada se smatralo da su traumatični događaji vrlo rijetki i da se oni ne događaju običnom čovjeku. Međutim, pokazalo se da vrlo malo ljudi ima sreće izbjeći traumu¹⁰. (usp. Herman 1996: 48)

Traumu od običnih nezgoda razlikujemo zato što ona ometa ljudsku prilagodbu na život. Traumatični događaji uglavnom uključuju ugrožavanje života ili tijela, čovjeka suočavaju s osjećajem krajnje bespomoćnosti, a izazivaju osjećaj nadolazeće

10 Od 1980. godine do danas svjedoci smo brojnim prirodnim katastrofama, ratnim stradavanjima, krizama cjelokupnog društva... a sve to utječe na čovjeka i predstavlja mu traumu.

katastrofe. (usp. Herman 1996: 48) Nemoguće je stupnjevati traumu, ali je moguće definirati da trauma ima moć izazivanja bespomoćnosti i ulijevanja smrtnog straha. (usp. Herman 1996: 49) Kada se čovjek ponovno nađe na mjestu na kojem je doživio neki neugodni doživljaj, a u tjednima nakon javljaju se psihički i fizički simptomi, razvio je traumatsku neurozu. (usp. Caruth 1996: 18)

Osoba koja je doživjela traumatični događaj, mnogo vremena nakon samog događaja konstantno iznova doziva događaj koji je bio okidač traume. Traumatizirana osoba ne može nastaviti normalni životni tok, kao da se trauma nije dogodila, zato što se čini kao da je vrijeme zaustavljeno u trenutku zbivanja traumatičnog događaja. (usp. Herman 1996: 51) Cijelo se vrijeme čini kao da postoji bezbroj okidača koji izazivaju ponovno oživljavanje traumatičnog događaja, a samim time se javlja fiziološka i psihološka reakcija na ponovno doživljeni događaj, odnosno okidač.

Traumatska sjećanja slična su sjećanjima male djece: ona nemaju verbalnu komponentu, odnosno, teško ih je ispričati, a prevladava nizanje slika i javljanje ponovljenih tjelesnih doživljaja. Traumatski snovi slični su traumatskim sjećanjima, a često sadrže isječke traumatičnog događaja koji se čine živima kao da se upravo događaju. (usp. Herman 1996: 53)

Katkad traumatizirani ljudi imaju nesvjesnu potrebu djelovanjem ponovno doživjeti traumu. Mogu se vraćati na mjesto na kojem se zbio traumatični događaj, ponašati se kao što su se ponašali u trenu kada se taj događaj zbio, a njihovo djelovanje proizašlo iz traume može biti i terapeutsko. Prema načelu upotpunjenja¹¹, čovjek posjeduje unutarnje sheme sebe i svega oko sebe. Trauma razbija te sheme, a ponovno proživljavanje traume služi kako bi osoba razvila novu shemu toga što se je dogodilo. (usp. Herman 1996: 55)

Traumatični događaj predstavlja neizbrisiv trag u životu svakog pojedinca. Trauma tijela predstavlja traumu na koju će se usredotočiti ovaj rad. U dva romana (*Kao da me nema* i *Frida ili o boli*) tijelo biva fizički napadnuto i tako postaje uzrok

¹¹ Načelo upotpunjenja postulirao je psihijatar Mardi Horowitz.

dugotrajnim traumama. U romanu *Mramorna koža*, žensko tijelo je percipirano nepoželjnim i prljavim te stoga postaje izvor mržnje prema svemu ženstvenom i izaziva traumu.

4. *Kao da me nema*

4.1. Nadzor i kazna

Represija nad tijelom može se provoditi direktno i indirektno. Direktno nasilje podrazumijeva sve vrste fizičkoga mučenja, a indirektno se odnosi na ograničavanje slobode tijela¹². Michel Foucault tvrdi da se moć manifestira u diskursu. "Diskurs je povijesno utemeljena materijalna praksa koja proizvodi odnose moći." (Spargo 2001: 67) Politička situacija predstavlja diskurs u kojem se odigravaju odnosi moći. "Tijelo je također izravno uronjeno u političko okruženje; odnosi moći imaju na njega neposredno djelovanje; primoravaju na razne poslove, prisiljavaju na ceremonije, zahtijevaju od njega neke znakove." (Foucault 1994: 25) Drugim riječima, politička situacija predstavlja diskurs koji definira odnos prema tijelu. Tijelo je u svakoj političkoj situaciji kroz povijest bilo predmetom na koji se djeluje kroz formiranje zakona, društvenog mišljenja (osude i odobravanja), religiju i obitelj. Ovladavanje nad tijelom Foucault naziva političkom tehnologijom tijela, a u nju spadaju i kažnjavanje i zatvor. (usp. Foucault 1994: 26)

Nad tijelom se mogu provoditi različite mjere koje u cilju imaju kontrolu, odnosno uspostavljanje odnosa moći. Fizičko nasilje predstavlja dokidanje slobode pojedinca. Ono predstavlja potpunu kontrolu nad pojedinčevom fizičkom slobodom, odnosno ograničavanje osnovnog prava osobe. "Od svih oblika nasilja, fizičko nasilje nad tijelom ima prvenstvo." (Zlatar 2010: 22) Fizičko nasilje podrazumijeva raspolaganje tijelom na način neugodan osobi nad kojom se vrši nasilje, a uključuje nanošenje boli u vidu maltretiranja, seksualne represije, medicinskih pokusa, onemogućavanja kretanja te dokidanja fizičkih sloboda. U fizičko nasilje spada i politika seksa koja proizlazi iz ideje da se čovjekovo tijelo može kontrolirati.

12 Zaključak iznesen prema Foucaultovoj knjizi "Nadzor i kazna, rađanje zatvora".

Značenje seksa kao političkog uloga proizlazi iz različitih vrsta discipliniranja tijela te regulacije tijela. U 19. stoljeću seks postaje politička tema, tema ekonomskih intervencija i ideoloških kampanja. Seksualnost se, kako nadalje tvrdi Foucault, "vrednuje kao pokazatelj snage jednog društva, koji ukazuje kako na njegovu političku energiju tako i na njegovu biološku krepost." (Foucault 1994: 101)

Seksualna represija, odnosno silovanje je prisiljavanje osobe na sudjelovanje u bilo kojoj vrsti spolnog čina, odnosno korištenje tijela osobe bez njena pristanka. Silovanje je vrlo čest oblik zlostavljanja u ratu. Mnogi su oblici silovanja prisutni u ratu: masovna silovanja žena kao razonoda ili kao nagrada za vojne pobjede, silovanja žena civila kao vojna strategija ili ratno oružje i porobljavanje žena i djevojaka koje su primorane pružati seksualne usluge vojnicima¹³.

Ovaj roman možemo smatrati kanonskim prikazom ratnoga diskursa koji dokida slobodu tijela, odnosno potpuno upravlja slobodom ratnih sudionika. Prisutno je direktno i indirektno nasilje. Direktno nasilje prepoznajemo u zvjerskim silovanjima, sakaćenjima i ubojstvima žena, a indirektno se odnosi na samo dokidanje slobode kretanja. Politikom seksualne represije vojnici pokušavaju dokazati svoju nadmoć jedni pred drugima. U romanu vojnici gotovo nikada ne siluju samostalno, potrebna im je podrška njihovih ratnih kolega, a gotovo nikada ne sudjeluju u silovanjima trijezni. Jedan od vojnika koji dolazi kod S. je i mladić kojem je podrška drugih vojnika inspiracija za pokušaj silovanja. "Pokaži joj što je muško – dobacuju mu" (Drakulić 2001: 78). Kada se naposljetku zateknu u sobi za silovanje, mladić nespretno pokušava otkopčati njenu bluzu, "međutim, on naslanja glavu na njene grudi i tone u san". (Drakulić 2001: 79)

U ratu žensko tijelo ne predstavlja predmet požude nego objektiviziranu sliku protivnika koja se želi porobiti. Silovanjem u ratu želi se postići slabljenje morala suprotstavljene vojske i razoriti nacionalni integritet. (usp. Becirbašić 2011: 94) Činom silovanja žena, ratnih zarobljenica, vojnici pokušavaju dokazati svoju vojnu

¹³ <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-rape/#Bib> (preuzeto 6.4.2016.)

nadmoć nad suprotstavljenom vojskom. Dehumanizacija ljudskoga tijela provedena kroz direktno nasilje ostavlja trajne i neizbrisive posljedice na pojedince i društvo. Na samome početku romana vidimo dvoličnost vojnika koji u jednome trenu pije kavu kod S. u stanu, a u prisutnosti drugih vojnika s njom postupa krajnje hladno i grubo, želeći dokazati svoju nadmoć. "Na prevrnutom pivskom sanduku sjedi onaj mladić. Maše joj da priđe. Kaže joj da će, zato jer je učiteljica, sada paziti na žene. Pred drugim muškarcima obraća joj se grubo, s ti." (Drakulić 2001: 26) Vojni diskurs uvjetuje ponašanje mladića koji se silno želi dokazati pred starijim vojnicima. "Ona vidi da je ponosan zato jer je u opasnom društvu odraslih muškaraca." (Drakulić 2001: 26) Politički diskurs u kojem je rat prioritet uvjetuje različite borbe za moći pri kojima se ne biraju sredstva za postizanje političkih ciljeva.

4.2. Nevidljivi rat; moć kao represija

Kao što je u prethodnom poglavlju prikazano, ratni diskurs u sebi uključuje borbu za moći. Iza fizičkog rata, koji uključuje sve vrste fizičkog nasilja nad tijelom, krije se cijela nevidljiva emocionalna bitka. U ratu o kojem govori roman, silovanje je korišteno kako bi se uništio neprijatelj. "U ovom ratu ono je korišteno kako bi se uništio kulturni, tradicionalni i vjerski integritet društva." (Ivanković 2007: 145) Vojnici koriste silovanje žena kako bi uništili njihov integritet te osporili njihov identitet i natjerali ih na pomisao da one zapravo ne postoje. Tako se pruža zaborav vlastitog identiteta, a zaborav vlastitog identiteta dovodi do gubitka kulturnog identiteta cijelog društva.

"Kulturni identitet jest sinteza (struktura, ne puka suma ili konglomerat!) svih materijalnih i duhovnokulturnih tvorevina i djelatnosti, ukupnost (danih i traženih) odgovora na bitna ljudska pitanja i osnovne potrebe određenoga sociokulturnog prostora, što ga i čini zasebnim, vlastitim, autohtonim, znači i autentičnim." (Skledar 2010: 67) Nakon što su razorili sela i odveli stanovnike iz njih, a što predstavlja

uništavanje materijalnih prostora koji određuju kulturni identitet društva, vojnici su krenuli s uništavanjem duhovnosti suboraca.

Vojnici osim što siluju žene i muškarce, tjeraju zarobljenike da se međusobno siluju. "Stražari su mu dali da pije rakije. Morao je ponovo i ponovo silovati dječaka, dok sam nije iznemogao, a dječak se onesvijestio. Kasnije je čula da su ona dvojica koja su ubijena, kao i dvojica preživjelih, bili otac i sin." (Drakulić 2001: 112) Čin prisiljavanja oca da siluje sina promatramo u kontekstu ideje razaranja tradicionalnih obiteljskih odnosa u nukleus obitelji¹⁴. Razarajući ideju obitelji i tjerajući oca na rodoskrvnuće, direktno je razorena temeljna struktura identiteta društva.

Trinaestogodišnju A. iznevjerio je bratov prijatelj, ali iznevjerili su je i vojnici koji su je trebali osloboditi¹⁵. Bratov prijatelj dolazi i poziva je po imenu, govori joj da joj je brat živ. S njim dolaze još dva vojnika. "Ovi su vojnici drugačije odjeveni od onih koji inače zalaze ovamo. Uniforme su im dobro skrojene i nove. Crne uniforme, vide ih prvi put. Na ramenu imaju nekakav žuti znak, poput glave tigra. Tigar, kako je to glupo, misli S., pa u Bosni nema tigrova..." (Drakulić 2001: 85) A. odlazi puna povjerenja u bratovog prijatelja, a kada se vrati, unakažena je i psihički mrtva. "Ta osoba koja se vraća drugoga dana navečer u žensku sobu više nije A. Ne prepoznaju je. Izgleda kao ona, ali svakoj od njih je odmah jasno da to više nije ona, da se A. iselila iz tog tijela pred njima. (Drakulić 2001: 85) Kada se A. samovoljno¹⁶ iselila iz svoga tijela, odnosno kada je preminula, S. je zaključila da je najgori dio svega to što je A. zapravo poznavala toga mladića.

Represija rata razara pojedinca, okoliš te socijalne i društvene strukture društva. Pod utjecajem ratnih razaranja koja uključuju nasilje nad tijelima zarobljenika,

14 S obzirom na to da se radi o ratu u Bosni 90. ih godina, obiteljska struktura stanovništva identična je tradicionalnoj ideji nukleus obitelji.

15 *Tigrovi* su bili najelitnija hrvatska vojna postrojba koja se borila za oslobođenje Bosne od srpskih agresora. S. govori o logoru u kojem je zarobljeno bosansko stanovništvo, agresori su Srbi, a u oslobađanju sudjeluju i Hrvati. Međutim, Hrvati koji dolaze u logor, bešćutno siluju i unakazuju A.

16 Iako je A. pretrpjela teško fizičko mučenje koje uključuje urezivanje simbola nožem po tijelu, Drakulić sugerira da je ona samovoljno odlučila napustiti ovaj svijet onoga trenutka kada je njen identitet u potpunosti uništen i degradiran.

poljuljane su temeljne vrijednosti društva. Ideje obitelji i povjerenja u prijatelje bivaju razorene, a čovjekov identitet unutar njegove primarne zajednice nepovratno razoren i izgubljen.

4.3. Pisanje na tijelu i brisanje u duši

Tijelo predstavlja medij na koji životni događaji upisuju svoje uspomene. Ono pamti sve fizičke podražaje koji su mu nanešeni, a od svih podražaja, najviše pamti podražaje dodira. Kao što kaže Andrea Zlatar: "S vremenom tragovi nestaju, udubina koju je na koži ostavio dodir drugoga odmah nestaje. Barem izvana, iznutra traje zato što tijelo pamti." (Zlatar 2010: 17) Iako čovjek katkad zatvara oči, misleći da će tako isključiti sva osjetila, njegovo tijelo pamti sve podražaje. Osjet dodira, za razliku od svih drugih osjetila, kompleksan je i rađa niz različitih mentalnih stanja. Pisanje po tijelu, odnosno upisivanje osjećaja koji su se javljali prilikom podražaja, prisutno je i pri odnosu prema tijelu koji u sebi ne uključuje fizički kontakt. U svakom podražaju koji zadajemo tijelu, sadržan je i utjecaj na psihi¹⁷. U romanu možemo pratiti tri skupine postupaka kroz koje se kontrolira tijelo:

1. Ograničavanje fizičke slobode kretanja po domicilnom životnom prostoru
2. Silovanje i vršenje terora nad tijelom
3. Trudnoća

Ograničavanje fizičke slobode kretanja i protjerivanje stanovnika iz sela prvi je stupanj kontrole nad dijelom. Promjena tijela počela je onoga trena kada su sudionici rata bili prisiljeni napustiti svoje domove i preseliti se u logore. "Od trenutka kad su se naoružani muškarci pojavili u njihovu selu, svaka od njih prestala je biti osoba." (Drakulić 2000: 50) Kada se S. sprema na polazak iz sela, ne zna što može očekivati na odredištu. Vojnik joj ne govori gdje će ići, a ona ga ni ne pita, kao da je odlazak na neisplanirani put s nepoznatim ljudima dio njene svakodnevice. "Mladić joj, naravno,

¹⁷ Psiha=duša u ovome smislu. Svaki postupak ostavljanja ožiljka na ženskome tijelu u ovome romanu popraćen je utjecajem na ženske misli, osjećaje i stavove.

ne govori kamo će autobusi te ljude odvesti niti koliko će to putovanje trajati." (Drakulić 2000: 23) Ograničavanje slobode kretanja, odnosno prisilno odvođenje u logor, vidljivo je i iz dokidanja veze s imovinom, a posebno uspomenama koje je S. stvorila. "Kad čovjek ide na put, kad zna kamo ide i kada će se vratiti, onda točno zna što će ponijeti... ali ovo nije obično putovanje... pomišlja da tamo kamo ih vode možda neće trebati ništa." (Drakulić 2000: 24) S. na kraju odlučuje ponijeti, uz funkcionalne predmete i ljetnu haljinu te nove cipele, a to su dvije najljepše stvari koje ima. Uz ljetnu haljinu i cipele vežu se uspomene s ljetovanja u Hrvatskoj, na kojem ju je pratio muškarac kojeg je voljela. U ruksaku nosi album s fotografijama, kako bi sačuvala svoje uspomene u nepoznatom u koje odlazi. Ograničavanje slobode tijela u ovoj situaciji stvara zaštitničke instinkte prema vlastitim uspomenama koje tvore identitet i čijim posjedovanjem S. nastoji održati vezu s vlastitom prošalošću.

Fizička ograničenost tijela nastavlja se za vrijeme logorovanja u kojem S. i njene supatnice ne znaju gdje se nalaze ni koliko će dugo tamo ostati. Žene pri dolasku u logor bivaju smještene u velikoj, mračnoj prostoriji čiji će im pod biti krevet. Higijenski uvjeti na razini su nedostojnoj čovjeka; žene mokre u kantu i obavljaju higijenske potrepštine u dvorištu. Hrana koju dobivaju, nedostatna je i neukusna. Takvi uvjeti uzrok su kasnijem divljenju hrani, odjeći, običnoj kremi za lice, pa čak i krevetu.

Silovanje i vršenje terora nad tijelom čini tijelo nepoželjnim, a misli stvaraju utočište za bijeg od boli i stida. Silovanje uništava samopouzdanje osobe zato što narušava fizičke granice tijela, a kada osoba ne može kontrolirati ono što se događa njenom tijelu, uništava se njeno samopouzdanje te ona traži način samozaštite. (usp. Ivanković 2007: 141) S. od prvoga silovanja pokušava ignorirati svoje tijelo. "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." (Drakulić 2001: 64) S. pokušava izolirati svoje misli i ignorirati postojanje vlastitoga tijela, osjeća da njeno tijelo ne pripada njoj i zatamljuje svaki osjet dodira stranih muškaraca. "Ne osjeća

bol. Nešto se u njoj konačno raspolovilo. Posve je mirna i posve izvan sebe." (Drakulić 2001: 64) Izoliranjem misli dolazi do stanja u kojem fizički ne osjeća ništa. Teritorij njena tijela više nije njen teritorij, sada ga zaposjedaju neki sasvim strani ljudi. Odnos s Kapetanom, osim što je spašava daljnjeg terora ostalih vojnika i pruža joj zaštitu, u njoj budi uspomene. "Mirisi su opasni, vraćaju je naglo u prošlost i ona se boji da ne zaboravi gdje je." (Drakulić 2001: 104) Kapetan s vremenom postaje utočište njenih misli i uspomena, čuvar ideje stvarnoga svijeta i mirnog života kakav je imala. "U njemu povremeno vidi odsjaj tog drugog, mogućeg života koji ljudi negdje žive i koji ona želi živjeti." (Drakulić 2001: 107)

Silovanja su ostavila neizbrisiva sjećanja i ožiljke na S. Međutim, najveći ožiljak, onaj koji će S. imati uz sebe do kraja života, predstavlja njeno dijete¹⁸. Trudnoća predstavlja svojevrsnu psihofizičku traumu za S. Kada je saznala za trudnoću, S. se onesvijestila. "Peti mjesec... Neki ju je daleki sud osudio na ovo stanje iz kojega nema izlaza... Izdana je. Ovo je rat, u njoj, u njenoj vlastitoj utrobi. Oni pobjeđuju..." (Drakulić 2001: 142)

Ožiljci na tijelu stvaraju velike i teško zalječive ožiljke na S.inoj duši. Iz tri načina pisanja po tijelu, vidljivo je kako svaki dodir tijela i posljedice koje taj dodir stvara (trudnoća) uzrokuju niz dihotomijskih misli i osjećaja.

4.4. Razbijanje mita o savršenoj majci

Ženski spol biološki je predodređen¹⁹ za reprodukciju i brigu o potomcima. Iako žena pri porodu trpi nezamislive bolove i njeno je tijelo tijekom razdoblja trudnoće izloženo stresu u vidu ogromnih fizičkih promjena, žene se naziva *slabijim spolom*. Zapadna kultura promiče mit o patrijarhalnoj obitelji u kojoj je ženina temeljna uloga majčinstvo. Ideja o ženi koja ne želi imati dijete ili još gore, razmišlja o abortusu, ne

18 U poglavlju 4.4. reći ću nešto više o S. kao (ne)savršenoj majci, ali činjenica je da biće djeteta začetog u okolnostima ratnog silovanja S. predstavlja živo sjećanje na traumatična iskustva.

19 Iako ženski spol karakterizira biološka datost mogućnosti rađanja, paradoksalno je ženu promatrati isključivo kroz ulogu majke, što čine patrijarhalna društva.

uklapa se u taj patrijarhalni mit. Kroz stoljeća, postojala je ideja da žena treba slijediti ideal Djevice Marije, biti nježna i meka. (usp. Mindoljević Drakulić 2015: 140) Savršena majka je ženska osoba koja puna ljubavi i oduševljenja rađa dijete muškarcu koji je voli.

U *Barcelonskoj deklaraciji o pravima majke i novorođenčeta*²⁰ stoji, između ostaloga, sljedeće:

- "Majčinstvo mora biti rezultat slobodnog izbora."
- "Trudnoća ne smije biti razlog za diskriminaciju žene."
- "Svaka žena ima pravo da ne bude diskriminirana zbog svojevolumnog prekida trudnoće."

(Mindoljević Drakulić 2015: 140)

S. nema slobodan izbor, dijete je u nju nasilno usađeno ponavljajućim silovanjima, a ona sama uopće ne razmišlja o činjenici da bi mogla biti trudna, sve dok liječnica ne posumnja na trudnoću. U traumi silovanja ne može se govoriti o pitanjima izbora i slobode, ono je uvijek nasilno, a u ograničenim uvjetima zatvoreničkog ratnog logora, S. ne može spriječiti neželjenu trudnoću ili je utvrditi. O trudnoći silovane žene u ovome romanu govore kao o svojoj sramoti. Pri oslobađanju iz logora, S. prisustvuje porodu mlade žene. Njena majka ponavlja: "Nesretnice moja, nesretnice moja, što ću ja s tobom." (Drakulić 2001: 128) Silovanje je u društvu koje prikazuje ovaj roman smatrano sramotom, a nositi dijete začeto silovanjem predstavlja sramotu za ženu, njenu obitelj i dijete. Trudna žena biva diskriminiranom, izopačenom iz obitelji i društva. "Roditi dijete začeto silovanjem bilo bi za njih sramotnije od izdaje, gore od smrti." (Drakulić 2001: 130)

S. ne može prekinuti trudnoću zato što za nju saznaje prekasno. Ne doživljava diskriminaciju zbog odluke o pobačaju, ali doživljava nerazumijevanje okoline kada priopćava svoju odluku da ne želi zadržati dijete te da će ga dati na posvojenje. Kada

20 Deklaraciju je 2001. godine donijela Svjetska udruga za perinatalnu medicinu.

prijateljici G. priopćava želju da dijete da na posvojenje, u tonu njenoga glasa osjeća neodobravanje. Kasnije joj G. govori da dijete nije ništa krivo.

S. je konstantno razapeta između odluke da ne zadrži dijete i pozadinskih emocija koje se u njoj javljaju, a izazivaju ih drugi ljudi. Njeno tijelo gubi svoj integritet na dvojak način: prvi gubitak tjelesnog integriteta čini trauma ponavljajućih silovanja, a drugi gubitak sadržan je u trudnoći.

Rađanje djeteta možemo promatrati i kao čin moći, odnosno ograničavanja moći. Reproductivna prava S. određena su političkim diskursom rata u kojem se nalazi. Rast nacionalne zajednice ovisi o reproductivnim sposobnostima žena. (usp. Yuval-Davis 2004: 45) Ako se ženama oduzme moć reprodukcije unutar svoje matične zemlje i prisili ih se na reprodukciju izvan matične zemlje, one na svijet ne donose državljane svojoj matičnoj zajednici. Tako se nasilje silovanja u ovome romanu može shvatiti i kao manipuliranje reproductivnim pravima žena. Ako se želi uništiti nacionalna zajednica, nužno je smanjiti, a zatim i potpuno izbrisati sve njene pripadnike. Kada se zatoče žene reproductivne dobi, rast nacionalne zajednice je spriječen.

4.5. Dekonstrukcija identiteta

Kao što je već ranije rečeno, identitet nije konstantan, on se svakoga trena dekonstruira kako bi se iznova mogao konstruirati. Razmatranje o dekonstrukciji identiteta počeo ćemo analizom imenovanja likova. Glavni lik romana nema ime. Njeno je biće imenovano slovom S., a mjesta su također imenovana početnim slovima. "Obezličnost glavnih junaka uvijek ukazuje na njihovu bespomoćnost i nemogućnost da priču imaju *pod svojom kontrolom*." (Zlatar 2004: 113) Distinkcija bespomoćnih likova i likova koji su izvan dosega traume najbolje je vidljiva u imenovanju: S., svi likovi i mjesta vezana uz traumatična sjećanja imenovani su samo početnim slovom. Ostali likovi i sigurna mjesta imenovana su punim imenima. U trenu kada S. leži u bolničkoj sobi, želja za zaboravom vlastitog identiteta najbolje je

vidljiva. "Nije sama u sobi. U drugom je krevetu Maj. Okreće se prema njoj i kaže: "Zovem se Maj." S na to ne odgovara." (Drakulić 2001: 7) Maj je žena koja ima prošlost koju ne želi prepustiti zaboravu, sadašnjost i budućnost kao tri integrirana činioca života. S. je žena koja se ne želi sjećati i u budućnosti ne želi imati tragove prošlosti. Katkad razmišlja o promjeni imena. "Molim vas, mogu li promijeniti ime? Hoću biti netko drugi. Umorna sam od sebe." (Drakulić 2001: 176)

Identitet se u ovome romanu najsnažnije mijenja pod utjecajem promjene prostora, koja ujedno znači i promjenu percepcije vlastitoga tijela. Početak rata predstavlja dekonstrukciju cjelokupne stare stvarnosti, a ulazak u autobus koji ih vodi na nepoznato mjesto konstrukciju nove stvarnosti. "Da, to je bilo u neko doba tog istog jutra iako je normalno vrijeme prestalo postojati njihovim ulaskom u autobus. S. zna da tim autobusom upravo sele iz jedne stvarnosti u drugu, iz jednog vremena u drugo. Do sada razumljive stvari odjednom postaju nerazumljive, svoje postaje tuđe, a ona sama kao da više ne postoji, kao da se rastapa u zbilji koja izmiče njenom razumijevanju." (Drakulić 2001: 18) Ista takva dekonstrukcija javlja se u trenu kada S. prelazi iz logora u *Žensku sobu*: "U njoj se ponovno javlja jednaki osjećaj zatečenosti i nepomičnosti kao i onoga jutra kada je mladić banuo u njenu kuhinju." (Drakulić 2001: 62)

Na slobodi, S. je vlasnica svoga tijela, odnosno ona je jedina koja odlučuje o svome tijelu. Ulaskom u diskurs rata, njeno tijelo najprije postaje ograničeno u logoru, a zatim postaje i predmet požude, odnosno vlasništvo seksualnih predatora.

Promjenu identiteta kod S. mogli bismo kronološki²¹ podijeliti:

- a) S. kao učiteljica/kći/sestra/ljubavnica u mirnome bosanskom selu
- b) S. kao zarobljenica u neljudskim uvjetima logora
- c) S. kao zarobljenica ženske sobe, svedena na vlastitu tjelesnost
- d) S. kao Kapetanova ljubavnica, u prividno povlaštenom položaju

²¹ Roman počinje od samoga kraja, pa se vraća u prošlost koju zatim pravolinijski ocrta. Zato će početak romana, koji je ujedno i njegov kraj, kronologijom razvoja identiteta biti na samome kraju.

- e) S. kao prividno slobodna građanka u prihvatilištu za izbjeglice
- f) S. kao tijelo okupirano neželjenim stanovnikom
- g) Neka druga S., stanovnica Stockholma
- h) S. kao majka nepoželjnog djeteta
- i) S. kao majka, spremna pomiriti se s vlastitom prošlošću

Svaki od ovih kronološki opisanih promjena identiteta prati i promjena tijela, direktno ili indirektno prikazana. S. kao učiteljicu u mirnom bosanskom selu opisuju njena sjećanja vezana uz predmete, dodire i požudu koju je osjećala. S. se prisjeća ljetovanja na koje je išla. "Sjeća se i B.-a, dodira njegovih usana na svom ramenu, i kako je tog, sada već dalekog ljeta, zavukao ruku u otvor njene crvene haljine i dotaknuo joj grudi." (Drakulić 2001: 24)

S. u logoru postaje svjesna svoga tijela i tijela drugih žena oko sebe kao biološke kategorije. "Napokon je i njeno lice pod mlazom. Prljava je od putovanja, od autobusa." (Drakulić 2001: 39) Zarobljenice su prisiljene nuždu obavljati u kanti ili dvorištu, pa se više ni ne stide svojih tijela. Kada vojnici napokon podignu improviziranu kućicu koja služi kao wc, S. je sretna. "Podizanje zahoda u njihovom životu izgleda joj kao veliki napredak. Ako će već u tom logoru živjeti još neko vrijeme, barem više neće morati obavljati nuždu u polju pred svima." (Drakulić 2001: 44) Žene u logoru nisu ništa osim broja, tijela i godina. Kao što S. kaže, žene u logoru su množina, bezimene, bezlične i zamjenjive. Dijele se još samo na stare i mlade. (usp. Drakulić 2001: 55)

Prije ulaska u *žensku sobu*, S. siluju vojnici. Čin silovanja za S. Predstavlja razdvajanje od vlastitog tijela, njeno tijelo prestaje pripadati njoj, a ona sama pronalazi načine da se distancira od tijela. U *ženskoj sobi* vodi život u kojem svaki dan iznova biva izložena silovanjima. S više ne predstavlja ništa osim tijela koje služi za razonodu vojnicima. "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." (Drakulić 2001: 62)

Kada S. postane Kapetanova ljubavnica, dobiva privilegije koje ostale zatvorenice *ženske sobe* nemaju²². Njeno tijelo pripada samo jednom muškarcu, a spolni čin nije sveden na puko izživljavanje nad njenim tijelom²³. Kapetan i S. imaju dogovor u kojem S. ne ispituje Kapetana o njegovom životu, a Kapetan zauzvrat *poštuje*²⁴ njeno tijelo.

S. je u logoru za izbjeglice naizgled slobodna. Izbjeglice čekaju, ali ne znaju što čekaju. "Dakle, oni ovdje žive, u ovoj sobi, između kreveta, stola i peći? Ne, ne žive. Čekaju. Čekaju taj neki drugi život dok ovaj privremeni prolazi mimo njih." (Drakulić 2001: 134) U logoru za izbjeglice, na rutinskom medicinskom pregledu, S. saznaje da je trudna. Pri saznanju doživljava šok i pada u nesvijest. Činjenica da je trudna budi u njoj osjećaj stida, neposjedovanja vlastitog tijela i nemoći. Svoje tijelo promatra kao tijelo koje je okupirano neželjenim stanovnikom, tumorom koji raste i hrani se njenim tijelom.

S. putuje u Švedsku u kojoj proživljava niz moralnih dvojbi izazvanih traumom silovanja. Svoje tijelo i dalje doživljava nepravedno okupiranim. "Ne može svakome objašnjavati da je taj njezin trbuh samo privremeno posuđen prostor nekome biću koje neće niti upoznati. Ono je nešto poput podstanara. Biće, ali ne i osoba." (Drakulić 2001: 174) U Švedskoj žudi za promjenom identiteta, želi promijeniti i ime, o čemu je već ranije pisano.

U trenu kada majka neželjenog bića, S. pruža otpor i ne želi vidjeti svoje dijete. Međutim, doktori joj polože dijete na grudi i "S. ne zna je li to što osjeća samo gađenje i sažaljenje, ili, pak, nešto treće." (Drakulić 2001: 182) S. shvaća da je biće

22 Druge zatvorenice *ženske sobe* dobacuju joj da se jeftino prodala, ali S. ne mari zato što odnos s Kapetanom znači očuvanje vlastitog tijela od nasilja drugih muškaraca.

23 Kapetan tehnički ne siluje S. Ona u situaciji izbora između Kapetanove zaštite i spavanja s njim zauzvrat i nasilničkog tretiranja tijela od strane svih ostalih vojnika izabire povoljniju opciju.

24 S. i Kapetan sudjeluju u predstavi koju su stvorili samo za sebe. S. se pretvara da je njegova ljubavnica, šminka se i uređuje, a Kapetan je grli, hrani i ponaša se kao da su prijatelji. Tako održavaju privid normalnog života.

dijete, a ne čudovište, ali i dalje je potpuno uvjeren da ga više ne želi vidjeti. Dijete spava pored njenoga kreveta u malenom krevetiću i S. ne osjeća mržnju prema njemu. Olakšanje koje osjeća zato što to dijete više nije parazitski dio tijela nadopunjuje osjećaj radoznalosti. Priželjkuje zaborav svome tijelu. S. djetetu stavlja bradavicu u usta i tim činom mu dopušta korištenje njena tijela, odnosno prekida niz misli u kojima svoje tijelo smatra nepravedno zaposjednutim. Simbol suza koje joj teku niz lice dok doji dijete predstavlja katarzično čišćenje negativnih osjećaja i prihvaćanje djeteta.

Promjena identiteta kod S. uvijek ide u odnosu s promjenom položaja njenoga tijela. Na početku, prikaz tijela popraćen je prikazom ugodnih sjećanja, a što je tijelo degradiranije, njeno je poimanje sebe same zatomljeno. Kada je siluju, ne doživljava se osobom, smatra da nema svoju volju, a zatomljuje i sjećanja. Sjećanja su nepoželjna, zato što traumi izloženo tijelo ne može podnijeti pomisao o sretnijim vremenima. Trauma uzrokuje potpuni gubitak identiteta; destruktivizam nad tijelom uzrokuje dekonstrukciju identiteta koja zaustavlja novo stvaranje identiteta. Tijelo nastanjeno nepoželjnim bićem uzrok je njenih dvojbi; S. više ne želi biti S., želi promijeniti ime koje je esencijalno obilježje svakog identiteta. S povratkom sjećanja na obitelj, kada je dijete podsjeti na fotografije iz obiteljskog albuma, vraća se i njen identitet i ona prihvaća dijete te zaustavlja zatomljavanje vlastitog identiteta.

4.6. Bezrazložni stid

Osjećaj stida predstavlja "specifičnu mješavinu emocija, osjećaja, držanja i ponašanja." (Meazzini 2015: 7) Kod osjećaja stida uvijek se javlja osjećaj nelagode prouzrokovan činjenjem neke socijalno neprihvatljive radnje pred drugim ljudima. (usp. Meazzini 2015: 8) Kod osjećaja srama, osoba često ima osjećaj da je razočarala svoju obitelj ili prijatelje čineći nešto što nije prihvatljivo u krugovima u kojima se kreće. Osjećaji koje dolaze s osjećajem stida su razočaranje, preziranje samoga sebe, kajanje i samoosuđivanje. (usp. Meazzini 2015: 13)

Kod silovanih žena u ovome romanu javlja se osjeća stida pojačan snažnim osjećajem preziranja samoga sebe i samoosuđivanja. "Kasnije, čini joj se da može razlikovati one kojima se to dogodilo. Po načinu na koji žena naglo zašuti kad se slučajno spomene tema, ili kako skrene pogled mimo sugovornika. Da, odaje ih pažljivo zaobilaženje teme, izbjegavanje određenih riječi, pogleda... Tajni znaci onoga što tako pogrešno nazivaju svojom *sramotom*." (Drakulić 2001: 59) Paradoks osjećanja krivnje i osuđivanja samih sebe koji se javlja kod silovanih žena zasnovan je na činjenici da je one ne mogu biti krive ili odgovorne za čin silovanja, a samim time ne bi trebale osjećati ni stid.

Međutim, posebnost društva u kojem se događa radnja romana je čuvanje strogo patrijarhalne obitelji u kojoj žensko tijelo pripada muškarcu za kojeg je vjenčana. S obzirom na to da silovane žene često ne nailaze na podršku zajednice, stid se javlja s osjećajem krivnje. Žena ne uspijeva sliku sebe pretočiti u vanjsku sliku i stid se zadržava te je progoni. (usp. Bećirbašić 2011: 119) Osjećaj krivnje podrazumijeva bolni osjećaj koji osoba ima zato što osjeća odgovornost za događaj koji izaziva društvenu osudu, a javlja se unutar osobe i za njegovo pojavljivanje nije potrebna prisutnost drugih osoba. (usp. Meazzini 2015: 16) Žene romana smatraju se krivima za svoju nesreću, smatraju da će ih obitelj osuđivati i odbaciti i zbog toga osjećaju konstantni, proganjajući osjećaj stida. "Sjetila se onih ispovijesti žena u skladištu. Roditi dijete začeto silovanjem bilo bi za njih sramotnije od izdaje, gore od smrti." (Drakulić 2001: 130)

4.7. Trauma zatočeništva

Silovanje i nasilje vršeno nad tijelom kod S. predstavlja ponavljajuću traumu. Za razliku od jednokratnog traumatičnog događaja, zatočeništvo predstavlja poseban, vrlo degradirajući oblik traume. Zatočeništvo predstavlja odnos prisilne kontrole. (usp. Herman 1996: 93) S. se u logoru nalazi u zatočeništvu u kojem je čuvari, vojnici, a zatim i Kapetan konstantno kontroliraju. Kontrola nad njom uspostavlja se

konstantnim nanošenjem fizičke i psihičke traume. Općenito, metode psihičke kontrole nastoje kod žrtve izazvati osjećaje straha i bespomoćnosti te se pokušava uništiti žrtvin osjećaj sebe u odnosu spram drugih ljudi, a samim time joj se i razoriti identitet. (usp. Herman 1996: 96)

U zatočeništvu mučitelji pokušavaju razoriti žrtvin osjećaj autonomije, a pritom se služe kontroliranjem žrtvina tijela i tjelesnih funkcija. Žrtvi se uskraćuje hrana, spavanje, tjelesna aktivnost, kontrolira se što će odjenuti, kada će spavati i što će jesti. (usp. Herman 1996: 96) S. je izložena svim tim postupcima kontroliranja tijela od samoga ulaska u autobus koji ih vodi u logor, pa sve do izlaska iz logora za izbjeglice.

Herman dalje navodi da je gotovo uvijek, kada je posrijedi kontrola tijela zatočene žene, prisutno nasilje kroz seksualne odnose. (usp. Herman 1996: 97) Cijeli roman baziran je na prisilnim seksualnim odnosima, a središnji prostor romana je *ženska soba* u kojoj se silovanja događaju. I sam naslov romana govori o tome kolika je trauma silovanje; *kao da me nema, kao da me nema...* konstantno je zamišljen osjećaj kod svih zarobljenih ženskih likova.

Totalna predaja zatočitelju događa se u trenu u kojem žrtva zaboravi svoja moralna načela i spremna je uništiti odnose s ljudima. Kao što Herman kaže, to je najrazornija tehnika prisile za dušu, zato što se žrtva u tome trenu gadi sama sebi. (usp. Herman 1996: 101) Kada je žrtva spremna sudjelovati u žrtvovanju drugih bića, ona je zapravo sasvim slomljena. Vrhunac sloma S. promatramo u namjeri da se riješi tumora koji raste u njoj, u težnji da otrgne svoje dijete od sebe i nikada ga ne prihvati. Međutim, S. uspije nadvladati destruktivni osjećaj prema djetetu i time čini prvi korak ka ozdravljenju²⁵.

25 Herman govori da trauma zarobljeničtva trajno mijenja čovjekov identitet, a u najtežim slučajevima osoba lišava svoj identitet čovječnosti i ponaša se kao robot, životinja ili biljka. Rijetki ljudi uspiju spriječiti dugotrajni postraumatski stres i kroničnu depresiju, ali oni ipak postoje. (usp. Herman 1996: 112) Budući da ne znamo gdje S. nastavlja svoju priču, suze nad djetetom koje doji promatrat ćemo kao katarzični trenutak u kojem S. oprašta.

5. *Frida ili o boli*

5.1. **Kompleks ružnog pačeta**

Priča o ružnom pačetu javlja se u mnogim kulturnim sredinama, ali srž priče uvijek je ista. U toj priči prepoznamo glavnu nit: pače je divlja priroda koja u nemilosrdnim uvjetima pokušava preživjeti na svaki način. Ako pojedinac doživi psihičko priznanje i prihvaćanje okoline, osjeća život i moć. Da bi se osoba osjećala prihvaćenom, nužno je da je njena psihička obitelj prihvaća. (usp. Estes 2004: 195) Ružno pače u romanu je Frida, izložena teškoćama života od najranije dobi²⁶.

U priči o ružnom pačetu, stanovnici sela gledaju u njega s porugom i smatraju ga neprihvatljivim. (usp. Estes 2004: 195) U priči o ružnom pačetu pače zapravo nije ružno, ono je samo drugačije od svih ostalih pačića. Frida nije bila ružna. Njeno fizičko stanje nije pretjerano odudaralo od fizičkog stanja druge djece. Vidjela se noga koja je bila tanja od druge noge i šepavost. No ipak, bila je izložena pogledima i porugama, a sve zato što je bila drugačija od ostalih. "Već kao mala bila je primorana naviknuti se na drugačiju sebe." (Drakulić 2007: 12) Divlje djevojčice pokušava se pripitomiti od njihove najranije dobi. (usp. Estes 2004: 196) Djevojčica, da bi bila ženstvena, treba biti mirna, profinjena, elegantna, poslušna. Uz ženu se ne vežu epiteti povezani s imenicom divljina. Frida je bila divlja, prkosna i bijesna. Tuđi pogledi u njoj nisu izazivali samosažaljenje već želju da se uvijek iznova dokazuje. Kroz život, konstantno je prisutna želja da se dokazuje; majci, ocu, Maestru, političkim istomišljenicima, sestri, sebi samoj. Dokazivala se od najranije dobi: "zato što je bila drugačija, mogla je biti odvažna i usuđivati se činiti ono što se djevojčice poput nje ne usuđuju, naprimjer učiti hrvanje i boks." (Drakulić 2007: 12)

Problem s ružnim pačetom je njegov izgled. Moguće je dobro izgledati, ali se ne ponašati u skladu s društvenim konvencijama ili obrnuto. Ružno pače počinje se

26 Frida je kao dijete preboljela dječju paralizu. Ta će je njena prva bolest obilježiti za cijeli život.

kloniti situacija u kojima se osjeća kao autsajder. (usp. Estes 2004: 208) Frida se, poput ružnog pačeta, ne kreće u konvencionalnim društvenim krugovima te odudara od općeprihvaćenog društvenog stila. Na fakultetu nosi kratku kosu i druži se s buntovnicima, a u kasnijoj životnoj dobi postaje supruga političkog aktivista, mnogo godina starijeg od nje. Kroz život, konstantno je izložena pogledima: prvo kao dijete koje je preživjelo paralizu, zatim kao buntovna mlada djevojka, osoba izložena nevjerojatnim patnjama uzrokovanim autobusnom nesrećom, supruga cijjenjenog, ali mnogo starijeg slikara, slikarica tada neuobičajenog stila slikanja, a naposljetku i kao potpuno invalidna osoba.

U priči o ružnom pačetu važnu ulogu ima majka. Majka drugačijeg djeteta biva emocionalno rastrgana pa često biva umorna i prestaje se skrbiti za svoje posebno dijete. (usp. Estes 2004: 198) Fridina se majka boji odnosa sa svojom kćeri. Kada se oporavljala od paralize, otac ju je hrabrio, a majka ju je potajno sažalijevala, a kada je doživjela autobusnu nesreću, majka nije mogla podnijeti pomisao da bude uz nju u bolnici. Njena je majka umorna, bolesna i razočarana svojim djetetom. Na Fridin stilski izričaj i odnos s Maestrom gleda s neodobravanjem. No ipak, majka joj je prvotni izvor ideje slikanja.

Majka ružnog pačeta je priprosta, naivna, neodrasla i dislocirana. Ona se ponaša kao da je dijete, ne brine se za svoje potomstvo na odgovarajući način i ne preuzima svoju ulogu. (usp. Estes 2004: 204) Fridina majka ne uspijeva zaštititi svoju kći, ne predstavlja joj oslonac i potporu te joj samim time ne pruža uvjete da se razvije u kompletnu osobu. Ona je nepismena osoba koja se protivi Fridinom obrazovanju; smatra kako je Frida dovoljno obrazovana zato što zna kuhati, čistiti i vesti. "A možda se Dona Matilde odupirala njenom školovanju i zbog toga jer je sama bila nepismena." (Drakulić 2007: 16).

5.2. Nesigurnost; pogrešna percepcija ženske ljepote

Iz promatranja Fride kroz priču o ružnom pačetu, nameće se pitanje njene nesigurnosti. U općoj situaciji nesigurnosti, beznačajnosti i gubitka svih normi i moralnih smjernica, ljudi kao najvažniju sferu podložnu promjeni i vlastitom djelovanju, prepoznaju tijelo. (usp. Pavlić 2005: 338) Centralni aspekt Fridina interesa je njeno tijelo, a taj je interes dvojak: s jedne strane nalazi se interes da se nadvlada bol i fizička nefunkcionalnost tijela, a s druge strane nalazi se težnja da se nadvlada društveno neprihvatljiv, ružan izgled tijela. Fridina nesigurnost počiva na osjećaju neprivlačnosti, oštećenosti tijela koje se ne podudara s društvenim standardima te konstantnim osjećajem odbojnosti koju osjeća prema svome tijelu.

Tijelo ima nevjerojatnu mogućnost određivanja društvenih odnosa. Društvo nameće binarne kategorije u kojima na estetskoj razini govorimo o lijepom i ružnom, odnosno o privlačnom i neprivlačnom. Pored toga, govorimo o zdravom i bolesnom, a ono što je lijepo je zdravo i privlačno, dok je sve što je bolesno, neprivlačno, ružno, izaziva otpor, strah i gađenje. Iako se čini da je moguće svaku tjelesnu deformaciju svladati pozitivnim razmišljanjem, ideja da smo ružni neposredna je posljedica činjenice da smo ružni (društveno nelijepi) te da nam je to netko rekao. Ključnu ocjenu u procjeni naše ružnoće (ili ljepote) ima okolina: razred, obitelj, posao, prijatelji. (usp. Zlatar 2010: 53)

Odbačenost kao uzrok Fridine nesigurnosti javila se kada su je kao djevojčicu zadirkivali prijatelji iz škole. Ona, šepava, borila se kako bi napravila sve ono što njeni vršnjaci nisu mogli: vozila bicikl, trčala ili se popela na stablo. Nesigurnost uzrokovana fizičkim izgledom provlačila se kroz cijeli brak s Maestrom. Na vjenčanju, Maestrova bivša supruga izrugivala se njenoj šepavoj nozi. Pokazala je svoju dugu, elegantnu, zdravu nogu i glasno rekla "Maestro, pogledaj što gubiš!" (Drakulić 2007: 36) Time je ismijavala Fridinu bolesnu, ružnu nogu. Brak s Maestrom obilježile su njegove ljubavnice, a bilo ih je mnogo i sve su odreda bile putene, zdrave i lijepe. Za Maestra seksualni odnosi s njegovim ljubavnicama nisu

imali veze s ljubavi koju je osjećao prema Fridi. Vrhunac izdaje sadržan je u trenutku kada otkriva da je njena sestra Cristina Maestraova ljubavnica. Christininino je tijelo lijepo, podatno i savršeno. "Ležala je na krevetu, gola i lijepa, toliko ljepša od nje." (Drakulić 2007: 66)

Ružnoća se vrlo često izjednačuje s usamljenošću. Ružne žene su nepoželjne, neprihvatljive i usamljene. Usamljenost treba izbjeći pod svaku cijenu. (usp. Zlatar 2010: 55) Fridina usamljenost proteže se od djetinjstva, pa sve do smrti. U djetinjstvu stvara imaginarnu prijateljicu koja joj pravi društvo dok leži u bolesničkoj postelji, nakon autobusne nesreće u kojoj stradava kao studentica, društvo joj prave članovi njene najuže obitelji i slikarska platna, a kao Maestraova supruga, prepuštena je sama sebi i ženama koje se brinu o njoj. "Usamljenost je bila gora od boli, pomislila je, usamljenost u koju ju je bol zarobila i na koju je bila osuđena čitavog života." (Drakulić 2007: 149) Frida umire sama i usamljena, opraštajući ljudima oko sebe i zahvaljujući im što su ipak bili uz nju, koliko su mogli, jer "čovjek ne može dati više nego što ima." (Drakulić 2007: 143)

Fridina nesigurnost vidljiva je i u njenom slikarstvu. Osim što na slikama crta sve svoje fizičke mane, godinama živi u sjeni svoga supruga. "Talentirana mlada žena koja nema akademiju, ne prodaje slike, nema izložbe, odmah je nakon udaje postala svjesna svog položaja Maestrove supruge." (Drakulić 2007: 42) U svijetu slikarstva, ona rijetko dobiva priznanje koje zaslužuje, zato što sebe smatra prvenstveno suprugom slikara, a zatim slikaricom.

5.3. Tri linije identiteta

5.3.1. Žena slomljena tijela

Frida, žena slomljena tijela, je žena čije tijelo trpi konstantne povrede uzrokujući joj time psihičke i fizičke traume. Fizičke traume sadržane su u nizu bolesti, nesreća, operacija i neuspjelih trudnoća. Te traume prouzrokuju joj brojna ograničenja pri

raspolaganju vlastitim tijelom, čime je determiniran njen cjelokupni identitet. Njeno tijelo ne pobjeđuje u kozmičkoj igri ljepote te je čini odbačenom i neprihvaćenom. "Fizionomija naprosto traga za redom, kao imitacijom prirode, te sve one koji nisu stvoreni prema normativu poželjne imitacije označava kao nepoželjne, ali i proizvodi svojevrsnu iluziju o onima koji se uklapaju u zadate kriterije." (Bećirbašić 2011: 33)

Ideja tijela kao objekta koji se konstruira unutar konteksta pokazuje koliko je Fridino tijelo u danom joj životnom kontekstu neprihvaćeno i neprihvatljivo. Neprihvaćenost tijela manifestira se u konstantnim izrugivanjima i neugodnim komunikacijskim odnosima koje njeno tijelo izaziva, a neprihvatljivost ograničavajućeg tijela promatramo kroz konstantnu Fridinu borbu da se odupre ograničenjima koje joj tijelo nameće. Umjesto predaje boli i izoliranosti, Frida utjelovljuje želju za životom i neprestanim kretanjem. Maestro je nagovara da prestane pokušavati iznijeti dijete, ali ona svojevrijedno riskira život u neuspjelim pokušajima ostvarivanja majčinstva. "Kao da nije znao kako su za nju karakteristični upravo nemogući pothvati, nepotrebni rizici, luda tvrdoglavost i naprezanje tijela do krajnjih mogućih granica." (Drakulić 2007: 60)

U izgradnji Fridina identiteta, bolesno tijelo ima prvenstvenu ulogu. Ono određuje put kojim će se Frida kretati kroz život. Nakon autobusne nesreće, znala je da se sada nalazi u samici, "na dnu rupe, zatvorena u to tijelo koje nikada više neće ozdraviti i iz kojeg nije bilo bijega osim povremeno." (Drakulić 2007: 22) Međutim, iz nesreće se rodila njena slikarska karijera. Majka joj je, kako bi lakše podnijela usamljenost i nemogućnost micanja iz kreveta, dala izraditi mali štafelaj koji je mogla držati na krevetu. Otac je smjestio zrcalo iznad kreveta, pa je Frida mogla slikati najbliži objekt koji je mogla promatrati – sebe.

Iz nesreće tijela rađa se i ljubavna veza s Maestrom. Upoznaje ga tražeći savjet iskusnog slikara, zaljubljuje se u njega i pokušava stvoriti život s njim. Taj život, muškarca i žene u simbiozi, nikada ne uspijeva ostvariti: s jedne strane tijelo je priječi u ostvarivanju uloge majke, a s druge strane, suprug nadomješta nedostajanje njena

tijela tijelima drugih žena. Svoj život u potpunosti prepušta u ruke svoga supruga. Postaje potpuno ovisna o njemu, zato što "sam bila bolesna i zbog toga ranjiva i slaba." (Drakulić 2007: 72) U nemoći da se pobrine za vlastitu egzistenciju i samoostvarenje, oslanja se na Maestra i tako postaje njegovom žrtvom²⁷.

5.3.2. Maestrova supruga – ljubavnica

Kao primaran zadatak mlađe odrasle dobi, nameće se uspostavljanje prisnih veza, a pritom i ljubavne veze. Pri prvome privatnom susretu s Maestrom, Frida je u potpunosti ogolila svoje tijelo. Skinula je odjeću i prisilila ga da gleda njeno tijelo, prepuno ožiljaka. Činom ogolijevanja sebe, dijeljenja svoje determinirajuće traume, započela je proces samootkrivanja kojem je u cilju postizanje bliskosti s odabranom osobom. (usp. Ćubela Adorić 2005: 162) Iako se bojala da će izgubiti Maestra i prije no što ostvari odnos s njim, odlučila mu je prikazati svoje tijelo razoreno nesrećama. "Pa ako mu se smučī od pogleda na moje tijelo, preživjet ću." (Drakulić 2007: 34)

Kroz proces otkrivanja Maestru, Frida pokušava uvidjeti može li pred Maestrom biti autentična, hoće li je on osuđivati i hoće li uspjeti razaznati nju, ispod njene kože. Ogolijevanjem tijela, Frida pokušava ukloniti neizvjesnost iz njihova odnosa, a kada se neizvjesnost ukloni, osoba ima osjećaj slobode i autentičnosti. (usp. Ćubela Adorić 2005: 164) "Nikada nitko nije bio gol kao ja u tom trenutku. Obični ljudi su samo goli. Moje je tijelo bilo golo i ranjeno, i zbog toga ranjivo." (Drakulić 2007: 35)

Kao Maestrova supruga, Frida žrtvuje svoj fizički identitet, mijenjajući stil odijevanja i izražavajući tijelom njegove kulturalne i političke preferencije, zanemarujući pritom svoje. Svoj smisao pronalazi u težnji ostvarivanja uloge savršene supruge. Njen je novi ideal bio postati savršena Maestrova supruga, "naučiti kuhati Maestrova omiljena jela, koja će mu nositi na skele u košarici ukrašenoj

²⁷ Frida posvećuje cijeli svoj život Maestru, mijenja se zbog njega i živi kao uzdržavana žena. Maestro joj ne uzvraća ljubav ni pažnju, njegov je život usredotočen na posao i druge žene, a vjernost smatra malograđanskom vrijednošću.

cvijećem." (Drakulić 2007: 42) Pored Maestra u potpunosti gubi samopouzdanje: smatra se neostvarenom kao slikarica, kao supruga i kao majka.

Uz rijetke periode stagnacije, Frida konstantno slika. Maestro je u tome potiče, ali dugo vremena živi u njegovoj sjeni, bivajući tek supruga slavnog slikara. Njen slikarski talent dolazi do izražaja kada se privremeno seli u samostalan život, odnosno kada uspije prerezati poveznicu koja je drži pripijenu uz Maestra.

Maestra pokušava zadržati na sve moguće načine, sve što čini u službi je bivanja dopadljivom Maestru. "Bila je to jedna od Fridinih strategija (Natalijinih, ženskih) – zadržati muškarca približujući mu se preko onoga što je njemu važno, preko politike, preko ideologije." (Drakulić 2007: 107) Kasnije shvaća da joj Maestro ne pruža nikakvu sigurnost osim materijalne, zbog svojih je bolesti ovisna o novcu, a ne može ga sama zaraditi te pristaje na poluživot uz njega i njegove ljubavnice. Pored Maestra, Frida ne uspijeva zadovoljiti ni svoju želju da postane majka. Nakon niza spontanih pobačaja, prihvaća činjenicu da njeno tijelo ne može podnijeti trudnoću. S Maestrom ostvaruje odnos u kojem ona preuzima ulogu majke, a on ulogu sina.

Frida se pokušava otrgnuti od Maestra kada shvaća da je jedna od njegovih ljubavnica njena sestra. "Nakon što je odbolovala treći pobačaj i operaciju noge, našla je jednog ljubavnika, pa drugog; zatim ih nije više brojala, niti joj je bilo važno jesu li bili muškarci ili žene." (Drakulić 2007: 73) S ljubavnicima uči razdvojiti ljubav i strast, u odnosu s Maestrom strast je bila jednosmjerna, samo njena, a ljubav obostrana. Ljubavnici joj pomažu da manje misli o Maestru, postaje mu sličnija i razumije njegovu potrebu za posjedovanjem tuđih tijela. Željela je iskusiti nešto što nije bol, užitak kojim će je zatomiti. Kažnjava Maestra slikanjem, fiktivno skida odjeću koju je nosila zbog njega, mijenja frizuru... "Maestro je sada kažnjen. Nema više tvoje Fride, poručuje mu Frida sa slike." (Drakulić 2007: 75) Na kraju shvaća da nema novaca za samostalan život te se vraća Maestru, ostajući njegovom do kraja života.

5.3.3. Slikarica; nered u žanru

Fridine slike većinom prikazuju njeno tijelo izloženo traumatskim događajima ili događaje koji je uznemiravaju. Slika abortuse, krvareću kralježnicu, šipku zabijenu u trbuh... Njeno slikarstvo postaje izražavanje traume, a trauma unosi nered u žanrove. (usp. Ivanković 2007: 144) Trauma dekonstruira naše viđenje svijeta, ruši naše ograde i granice i konstruira nova shvaćanja, a rezultat traume je naracija. (usp. Ivanković 2007: 144-150) Frida koristi narativne tehnike kod slikanja, njene su slike nijemi svjedoci traumatičnih događaja. Slomljeno tijelo kroz Fridino slikarstvo postaje svojevrstan pokret otpora. U tome otporu kao da se čuju glasovi koji viču: "Pogledaj me. Ovo je moje tijelo. Ovo je stvarnost. Ovo sam ja."

Slikanje na nju ima terapijski učinak. Sve ono što je čini, ono što ne može ostvariti i ono o čemu se svi drugi boje progovoriti, Frida slika. "Na svojim je slikama progovorila jezikom boli." (Drakulić 2009: 113) Slikala je na malenim platnima, koja su stala u bolesnički krevet, "njene su slike bile poput nje same: male i snažne, precizne i zastrašujuće." (Drakulić 2007: 99) "Slikanje mi je bilo jedino sigurno utočište, mjesto istine. Jedino mjesto gdje sam istinski postojala." (Drakulić 2007: 93) U slikama je, od prve do posljednje slike, nastojala obuhvatiti vlastito tjelesno iskustvo. Kroz slike je pokušavala pokazati ono za što nije pronalazila riječi. "Činjenica da se bol ne može izraziti riječima, samo urlicama koji su nerazumljivi, bila je prepreka koju još nije znala preskočiti. Trebalo je proći vremena da počne slikati, a zatim, još više vremena da naslika slike koje urlaju." (Drakulić 2007: 26) Njene su slike vrištale njene emocije, tijelo i bol.

Slikanje je terapija kojom pokušava odagnati bol. "Morala je slikati jer je bol koju je osjećala zbog raskida... bila prevelika da bi ostala zatvorena samo u njenoj nutrini." (Drakulić 2007: 73) Slikanje u trenucima najveće boli postaje njen najvažniji oslonac, sredstvo za samoekspresiju i nijemi razgovor prema svijetu.

U dobi od trideset i jednu godinu, Frida u New Yorku održava svoju prvu izložbu. Ljubitelji avangardne umjetnosti prepoznaju njenu posebnost, a ona napokon

doživljava osjećaj vlastite vrijednosti, nezavisan od Maestra položaja. "Polovicu je odmah prodala i zbog toga je osjećala više samopouzdanja nego ikada prije." (Drakulić 2007: 77) Slikarstvo joj pomaže utvrditi osjećaj vlastite vrijednosti, nezavisnosti i stvoriti barem prividno samopouzdanje.

5.4. Odjeća (ne) čini ženu; igre prerusavanja

Odjevni predmeti imaju moć tvorenja identiteta; određena odjeća simbolizira društveni sloj, narodna nošnja simbolizira pripadnost narodu, malu djecu odijevamo u odjeću koja je stereotipno prikladna djetetovom spolu. Odjeća označava pripadnost subkulturi, uniforma simbolizira zaposlenje. Ako tijelo shvatimo kao entitet pomoću kojega tvorimo vlastiti identitet, tada je uloga odjeće u stvaranju identiteta još naglašenija. Biološka je činjenica da su sva bića rođena gola, a pokrivaju tijelo u skladu s društvenim normama, ekonomskom situacijom i vlastitim preferencijama. (usp. Barcan 2010: 24) Mnoge povijesne tradicije²⁸ smatrale su odjeću onim što daje vrijednost ljudskom biću. Čovjek se od životinje tada razlikovao i s obzirom na to da ima mogućnost nošenja odjeće. Odjeća ima pet osnovnih funkcija (zaštita, sredstvo razlikovanja kasta, zaštita od stida, pružanje estetskog užitka i odvratanje od uroka, demona i magije), a tih pet funkcija predstavljaju pet domena ljudskoga života (tjelesni, estetski, socijalni, psihološki i religijski). (usp. Barcan 2010: 28)

Identitet mlade Fride, buntovnice, istinske Fride, prepoznat ćemo u obiteljskoj fotografiji na kojoj nosi muško odijelo, košulju i kravatu, a njene sestre i majka nose duge, večernje haljine. Veza s Maestrom sa sobom nosi njeno pokoravanje muževom idealu savršene žene. "...naročito je volio odjeću meksičkih seljanki... I odjednom je počela oblačiti duge suknje i šalove živih boja, ukrašavati kosu cvijećem i vrpčama... Do jučer gradska djevojka, moderna mlada žena koja je obično nosila hlače, kožne jakne i muške čizme, svjesno se preobrazila u seljanku... (Drakulić 2007: 42) Frida svojom odjećom izražava pripadnost; odmetnica Frida u nekonvencionalnoj, muškoj

²⁸ Primjerice u egipatskoj i židovskoj tradiciji. (usp. Barcan 2010: 24)

odjeći, simbolizira pripadnost samoj sebi, pitoma Frida maskirana u meksičku seljanku simbolizira pripadnost Maestru, suprugu i odmak od same sebe. Udaju za Maestra smatra svojom preobrazbom u ulogu supruge velikoga umjetnika. Pritom zaboravlja svoj identitet slikarice. Odjeća joj služi i maskiranju tijela, stvaranju nove sebe. "Ona je sve to morala nadoknaditi, stvoriti novu sebe uz pomoć egzotične odjeće i čudnih frizura, šminke, nakita." (Drakulić 2007: 68)

Za Fridu je odjeća bila znak života, borbe, prkosa. Cijeloga se života prerađavala odjećom, igrajući različite uloge (djevojčice čiju tanju nogu prikrivaju čizmice, maskulizirane žene, ženstvene seljanke, a na kraju i žene kojoj čizme prikrivaju invaliditet) te je znala da smrt dolazi kada joj je prestalo biti važno kako izgleda. "Izgled je za nju bio objava postojanja. Nije to bilo samo pitanje estetike, radilo se o taktici namjernog skretanja pažnje sa svojih mana." (Drakulić 2007: 136) Kada sudjeluje na svom posljednjem prosvjedu, Maestro je gura u kolicima, a ona je nenašminkana, neuređena i umotana u deku. Tada shvaća da je njenom životu došao kraj.

Poseban tvorac Fridina identiteta je i njena kosa²⁹. Kosa predstavlja važan dio svačijeg identiteta; ona istodobno skriva, ali i otkriva, može imati funkciju dodatka ljudskome tijelu, ali može biti i sasvim nepotrebna. (usp. Barcan 2010: 41) Kao mlada, Frida se šišala na kratko i kosi je pridavala značenje bunta, revolucije i odmetništva. Frida u naručju Maestra postaje senzualna žena čija kosa utjelovljuje njenu ženstvenost. Svoju kosu neprestano ističe: u mladosti je reže i češlja skrivajući time svoju androgenost, a u ulozi je Maestrove supruge kiti cvijećem, ukrašava i prikazuje dijelom svojeg identiteta meksičke seljanke.

Dlačice predstavljaju mjesto podjele čovjeka i životinje, urednog i neurednog, ženskog i muškog... (usp. Barcan 2010: 172) Dok dlakavo muško tijelo predstavlja snagu, nadmoć i muževnost, dlakavo žensko tijelo simbolizira maskuliziranu, omuškarčenu, neženstvenu ženu. Imperativ ženskog depiliranja možemo shvatiti kao

29 Na Zapadu ideja da kosa može imati funkciju odjeće ima vrlo dugu povijest. (usp. Barcan 2010: 41)

dio estetike idealizma koja kaže da žene ne smiju biti dlakave. (usp. Barcan 2010: 174) Ideja izbrijavanja ženskih dlaka može se shvatiti i kao pokušaj da se ukroti divlja ženska priroda, da se očisti njeno prljavo tijelo te da je se svede u okvire društveno prihvatljive ženstvenosti. Frida se takvim idejama žestoko suprotstavljala, slika autoportrete, a na njima slika malene dlačice iznad svojih usana. "Slikala je svoj život, zašto bi se on morao nekome svidjeti? Tako je na svom licu naslikala jedva vidljive brčice, koje bi svaka druga žena izbijelila, iščupala, obrijala, sakrila." (Drakulić 2007: 51) Crtanje brkova iznad svojih usana smatra prikazivanjem sebe same, a kao što crta brkove, crta i sve svoje traume; abortus, slomljenu kralježnicu i uništeno tijelo.

5.5. Bol(est) kao trauma; *determinirajuća trauma*

Kao što je ranije rečeno, traumatičnim događajima smatramo sve one događaje koji direktno ili indirektno narušavaju čovjekov psihički ili fizički integritet. Bolesti kojima je Frida konstantno izložena možemo poistovjetiti sa silovanjima kojima je S. u *Kao da me nema* izložena. S. siluju stranci i nanose traumu njenom tijelu, a Fridu siluje njeno vlastito tijelo i time joj nanosi konstantnu, ponavljajuću traumu. Fridine bolesti možemo nazvati determinirajućim traumama: svaka bolest određuje smjer u kojem će se njen život razviti. Frida razvija kronični bolni sindrom, a njegov intenzitet i trajanje variraju te uključuju složene psihičke i fiziološke doživljaje. (usp. Lončar i sur. 2007: 43) Kronična bol je spoj tjelesnog, psihičkog, socijalnog i duhovnog koji nam pokazuje međupovezanost tijela i duše. (usp. Lončar i sur. 2007: 43) Obilježja kroničnog bolnog sindroma su intenzivna bol, patnja, naglašene promjene u ponašanju, smanjena aktivnost, poremećaji spavanja, anksioznost, depresija, suicidalne misli, socijalno povlačenje, beznade i mnogi drugi. (usp. Lončar i sur. 2007: 43) Fridin kronični bolni sindrom manifestira se u svim nabrojanim čimbenicima; boli tijela i boli duše čine dihotomiju koja otvara plodno tlo konstantnoj traumi.

Kao što je već rečeno, traumatični događaj je jednokratni događaj koji uzrokuje traumu. Trauma se može javljati u vremenski neograničenom slijedu i katkad može biti okončana isključivo smrću. Fridin odnos prema tijelu je ujedno i njen odnos prema njenom životu. Njeno tijelo određuje svaku stavku njenoga života, tvori svaki njen identitet, predstavlja joj ograničenja (u ljubavnom životu i ostvarivanju majčinstva, mogućnosti kretanja) i ruši prepreke (umjetničke). "Nikad, osim u najranijem djetinjstvu, odnos prema tijelu za nju nije bio jednostavan. Njeno je tijelo bilo bolni teret i objekt medicinskih intervencija. Zatim objekt njenog slikarstva. Instrument taštine. Instrument užitka, također, ali ponajprije objekt i instrumenat." (Drakulić 2007: 44)

Fridino tijelo nagriženo bolestima uzrokuje fizičku i psihičku traumu. "Bolno tijelo, neželjeno tijelo. Moja je patnja bila dvostruka. Patila sam ne samo zato što sam osjećala bol nego i zato što sam bila odbačena. Ma koliko sam pokušavala odvojiti tijelo od duše, nikada mi to nije uspjelo." (Drakulić 2007: 86) Fizička trauma vezana je uz konstantan osjećaj boli u tijelu, abortuse, odnosno nemogućnost očuvanja trudnoće, gangrenu koja joj proždire nogu, gubitak noge i na kraju gubitak života. Psihičku traumu možemo promatrati kroz nemogućnost ostvarenja zadovoljavajućih socijalnih odnosa s ljudima do kojih joj je stalo. U životu je napuste svi ljudi s kojima je pokušala uspostaviti prisni odnos; majka je napušta već u ranom djetinjstvu zbog svoje nesposobnosti da se nosi s njenom bolešću, prvi momak napušta je nakon autobusne nesreće, sestra je napušta stupajući u seksualnu vezu s Maestrom, a Maestro je konstantno iznova odbacuje zbog drugih, ljepših žena.

Osim vlastite bolesti, očeva je bolest bila izvor Fridinog stida, a kasnije i traume. Otac doživljava epileptički napad, ruši se na ulici i izaziva previše negativne pažnje. Djevojčica osjeća strah i stid. "Dok se podizao s pločnika na njenom je dječjem licu opazio ne samo strah nego i sram." (Drakulić 2007: 86) Frida poistovjećuje svoju i očevu bolest, u ocu pronalazi kompenzaciju za svaku razliku koju od najranije dobi osjeća suočena sa svijetom zdravih ljudi. Otac i ona su bolesni, drugi u svijetu istih,

zdravih, i ta ih sličnost povezuje. Dugo vremena osjeća stid zbog svih bolesti kojima je izložena. "Na svom je primjeru već naučila da je svaka bolest sramotna, a ova je, uvjerila se, još sramotnija jer napad može zateći čovjeka na bilo kojem mjestu, u bilo kojem trenutku i nije bilo načina da se prikrije." (Drakulić 2007: 96) S ocem osjeća povezanost koju ne osjeća ni s kim drugim; otac je jedina osoba u njenom životu koja razumije kako se osjećala nakon nesreće³⁰.

Frida nijedan segment svoga života ne može odvojiti od bolesti kojima je izložena. Razvijanjem kroničnog bolnog sindroma doživljava konstantnu traumu kojoj se ne može oduprijeti kroz život. Ne doživljava ispunjenje na području obiteljskoga života zato što se njena obitelj raspada (majka je napušta, a sestra je iznevjeri otimajući joj muža), a vlastitu ne može osnovati (ne može zadržati Maestrovu pažnju niti mu roditi dijete. Profesionalni život utemeljen je na traumatičnom iskustvu autobusne nesreće nakon koje kreće slikati, a njene su slike ujedno i prikaz svakog traumatičnog događaja iz njenoga života. Uzrok njene smrti na kraju je duboka fizička i psihička trauma kojoj se ne može oduprijeti, a socijalna okolina ne pruža joj adekvatnu podršku.

5.6. Izlazna vrata: samoubojstvo

Čovjeka promatramo kao sintezu duhovnog, duševnog i tjelesnog, a kada nestane duhovne komponente ili se ona rasprši, govorimo o raz-čovječenju osobe. (usp. Galović 2011: 343) "Raz-čovječenje je raspadanje sklopa tjelesnog i duhovnog – bez obzira sad koliko se još radi o čovjeku i kakvom čovjeku." (Galović 2011: 343) Kod raz-čovječenja čovjek više nije čovjek, on je lišen svojih bitnih obilježja te ga možemo smatrati nekom vrstom računalnog programa koji samo izvršava naredbe. Raz-čovječenje možemo poopćiti na termin propadanja čovjeka, bilo fizičkog, psihičkog ili propadanja u potpunosti. Čovjek koji propada, sklon je samouništenju. Dobrovoljno i namjerno samouništenje nazivamo suicidom. (usp. Marčinko 2011: 15)

³⁰ "Kad sam preživjela nesreću, on je jedini znao kako sam se osjećala. Znao je što me čeka i očajavao..." (Drakulić 2007: 96)

Suicid je čin kojim osoba namjerno uzrokuje vlastitu smrt. Prema sociološkom modelu teorije suicidalnosti, postoje četiri kategorije suicidalnosti³¹:

1. egoistična samoubojstva
2. altruistična samoubojstva
3. anomična samoubojstva
4. fatalistična samoubojstva

Fridino samoubojstvo svrstavamo u prvu skupinu samoubojstava. Egoistično samoubojstvo čini osoba koja je izgubila socijalni i društveni interes, a najčešće je fizički ili psihički bolesna. (usp. Marčinko 2011: 17) Bolesna Frida u potpunosti gubi društveni interes, osjeća dužnošću socijalizaciju s prijateljima, poznanicima i obitelji, ali socijalizaciju prati sveprisutan osjećaj smetnje. Frida se osjeća nepoželjnom, smatra se teretom. Suvremene teorije samoubojstva smatraju da je samoubojstvo višestruko uvjetovano. (usp. Marčinko 2011: 20) Osoba izložena stresorima biti će podložnija samoubojstvu. U stresore svrstavamo sve vrste traumatičnih događaja, a Frida je izložena akutnim obiteljskim i psihosocijalnim stresorima i duljem razdoblju trajanja ozbiljnog medicinskog poremećaja³². Akutni obiteljski i psihosocijalni stresori su doživljavanje prevare u braku, osjećaj iznevjerenosti od najvažnijih osoba u životu, nemogućnost zadržavanja djeteta i izrugivanje okoline. Pod duljim trajanjem ozbiljnog medicinskog poremećaja podrazumijevamo cijeli Fridin život, od prebolijevanja dječje paralize pa sve do smrti.

Smrt smatra oslobođenjem od stresora; oslobođenjem od života u kojem je njeno vlastito tijelo podvrgava mučenjima i inkviziciji. "Ali bila je svjesna da je smrt uvijek prisutna kao mogućnost." (Drakulić 2007: 49) Tjelesna bolest ne uvjetuje njeno samoubojstvo, uvjetuje ga izostanak podrške okoline te slaba sposobnost nošenja sa

31 Za podjelu vidi Marčinko i suradnici (2011.), *Suicidologija*, Medicinska naklada, Zagreb, str. 17.

32 Dvije glavne vrste stresora su: akutni obiteljski i psihosocijalni stresori i akutna faza psihičkog ili ozbiljnog somatskog poremećaja. (usp. Marčinko 2011: 21)

stresom³³. Kada se ne može nositi s iskušenjima i bolnim iskustvima koja joj život priređuje, počinje intenzivno razmišljati o smrti.

Presudu u izvršenju čina samoubojstva donosi tijelo. "Kao da je amputacija bila ona jedna operacija previše." (Drakulić 2007: 134) Nakon što je preživjela tridesetak operacija, gubitak dijela tijela, noge, jednostavno nije mogla podnijeti. "Tijelo joj se sve više urušavalo, ona unutrašnja životna supstanca se potrošila. Ostala je još ljuštura, krhka i prozirna struktura, kao kod nekih vrsta kukaca." (Drakulić 2007: 134)

Frida prije konačnog izvršenja suicida ima dva pokušaja samoubojstva. Međutim, kod oba pokušaja pronalazi razlog za daljnje življenje i odupire se smrti. Kada se definitivno odlučuje na samoubojstvo, u potpunosti je izgubila svoj identitet: prestala je fizički nalikovati na sebe i bliske ljude više nije smatrala bliskima. Sve joj je bilo nepodnošljivo, a i sama je sebi bila teret. "Bilo joj je već dosta same sebe. Mora da smrt dolazi kao olakšanje kad čovjek sam sebi postane nepodnošljiv." (Drakulić 2007: 94)

33 Marčinko govori kako kod većine osoba sa teškim tjelesnim povredama izostaje suicidalno ponašanje, a ako se javi, uvjetovano je lošom podrškom zajednice te nesposobnošću pojedinca da se adekvatno nosi s emocionalnim zahtjevima. (usp. Marčinko 2011: 29)

6. *Mramorna koža*

6.1. Težak teret ženskosti; majka=tijelo

Kada bih pokušala opisati majku jednom riječju, opisala bih je riječju ljepota, misleći pritom na fizičku ljepotu, ljepotu tijela. Kći doživljava majku kao tijelo, ona nema nikakvu osobnost, sve što čini njenu vlastitost stavljeno je u sjenu tijela. "Ali zašto uvijek zajedno, zašto majka i tijelo?" (Drakulić 1989: 9) Majka je opsjednuta tjelesnošću. Sve što je tijelo, strašno je, prljavo, iskvareno i treba biti sakriveno od očiju javnosti. Iako poput svih drugih ljudi kuha stvarna jela, majka "nije dopuštala da bude zatečena" (Drakulić 1989: 17) u svakodnevnim ritualima koji se tiču tijela. "Možda je već onda odustala od mene, od te kćeri koja nije u stanju shvatiti kako je ženskost težak teret." (Drakulić 1989: 38)

Kći čezne za majčinim tijelom, golo majčino tijelo simbol je ogoljele, bliske majke, a ne majke strankinje koja se odijeva u fine haljine. Međutim, majka joj konstantno izmiče, skrivajući se od nje. "Da bih nešto saznala o njoj, morala sam postati ona. Ona nije imala glasa, ali stvari su je odavale progovarajući njenim jezikom – jezikom tijela." (Drakulić 1989: 54) Kako bi upoznala majku, odijevala je njene haljine, obuvala njene cipele, prala se njenim sapunima, češljala se njenim češljevima... Činila je iste fizičke radnje koje je činila i majka. Sve o majci saznala je iz predmeta kojima se služila. Prisutnost neke treće osobe, muškarca, u majčinom životu, otkrila je kada je u majčinoj sobi otkrila crnu svilenu spavaćicu dugih rukava. Na sredini spavaćice škaricama za nokte izrezala je krug kako bi uklonila treću osobu iz njihovog života. "Učinilo mi se da sam se upravo otresla neke opasne, pogubne bolesti." (Drakulić 1989: 56)

Zbog nemogućnosti uspostavljanja bliskog odnosa s majkom, kći ne uspijeva razviti vlastitu osobnost u potpunosti. Iako se fizički seli od majke, majka još dugo

ostaje prisutna kao prijetnja i opsesija. Odnos u kojem majčino tijelo određuje njen život kći uspijeva prevladati kada izradi skulpturu majke zbog koje majka pokušava učiniti samoubojstvo. Tada shvaća da je majčino tijelo, kao i svaki drugi predmet koji postoji, stvarno, smrtno i podložno vremenskim promjenama.

6.2. Krv kao prokletstvo; trauma mjesečnice

Jedan od mitova o mjesečnici govori kako je početak mjesečnice početak samostalnog života žene. Mlada žena, u trenutku kada dobije prvu mjesečnicu, kreće na svoj put na kojem majčinska zaštita više nije toliko snažna. (usp. Estes 2004: 265) Pojava prve mjesečnice u starim se kulturama često slavila, ženama je s pojavom prve mjesečnice bio dan dar stvaranja novoga života te je mjesečnica označavala preobrazbu iz djevojčice u ženu. Suprotno kulturama koje su slavile mjesečnicu, postojale su i kulture koje su ženu smatrale nečistom za vrijeme mjesečnice te su je tjerale da napusti zajednicu sve dok mjesečnica ne prođe. (usp. Estes 2004: 329) Novije generacije žena ne odrastaju u društvu koje ih uči da je pojava mjesečnice razlog za slavlje njihove ženstvenosti. "Vrag je promijenio značenje poruka tako da su prvo krv, a zatim svi ciklusi krvi postali okruženi poniženjem umjesto udivljenjem." (usp. Estes 2004: 482) Mlade žene više ne smatraju pojavu mjesečnice čudesnim trenutkom u svojem životu nego se osjećaju prljavima, bolesnima, obilježenima. "Ženin trenutak pojačana osjeta, osjećajnosti i seksualnosti pretvorili su u trenutak stida i kazne." (Estes 2004: 482) Majka vlastitu mjesečnicu smatra nečim prljavim, što zaudara na raspadanje i što treba sakriti negdje, ispod kade, tamo gdje nitko ne gleda. "Gurnula je naglo lavor ispod kade, tako da je malo vode pljusnulo na pod. Odmah je to obrisala: ništa, ništa, to nije ništa. To ne postoji, taj svijet koji zaudara na raspadanje." (Drakulić 1989: 41) Vlastito ogorčenje tjelesnošću majka konstantno pokušava preslikati i na kći.

Kada je dobila prvu mjesečnicu, kći se vraćala kući iz grada, s mrljom od mjesečnice na plavoj haljini."... još nisam znala što znači hodati polako ulicom,

razgledati izloge s tim pečatom na leđima, tom optužbom." (Drakulić 1989: 40) U svijetu koji ženstvenost promatra slabijom, nečistom i nesklonom samokontroli, mjesečnica se promatra kao ženina nemoć da kontrolira vlastito tijelo. Kći uči da je mjesečnica prljava, strašna, da je treba sakriti kako ne bi izazvala osudu. Pojavu krvarenja svaki mjesec majka smatra vlastitom slabošću.

No problem nije mjesečnica sama po sebi. Majka opsesivno pokušava uspostaviti kontrolu nad vlastitim životom, a kako je njen život sveden na njeno tijelo, jedino nad čime može pokušati uspostaviti kontrolu je tijelo. "Ubit ću se ako se to dogodi, poludjet ću ako se krv probije na madrac." (Drakulić 1989: 37) Tjelesnost, odnosno skrivanje normalnih bioloških procesa, je središnja majčina briga. Majka voli svoje tijelo, ali ne voli biološke procese kroz koje njeno tijelo prolazi. Svoje tijelo smatra boljim od drugih tijela, a kako bi to dokazala, mora sakriti svaku pojavu tjelesnosti. "Nije se više radilo o brokatnoj presvlaci francuskog ležaja, nego o prijelazu u drugu vrstu žena: onih koje iza sebe ostavljaju tragove svoje mučne ženskosti." (Drakulić 1989: 38) Majka ne želi prisustvovati događajima koji u sebi sadrže tragove tijela, a kćerino tijelo ostavlja tragove u vidu menstrualne krvi. "... pogled na umrljani madrac nepodnošljivo je svjedočanstvo o tijelu. Ona me učila da treba preduhitriti sve takve tragove tijela, nečistoće." (Drakulić 1989: 36)

Mjesečnica označava i čišćenje ženskoga tijela: od propalog pokušaja stvaranja života, praznih emocija, nakupljene materije. Kada se nakon osamnaest godina vraća u majčinu kuću, kći nenadano dobiva mjesečnicu. Ta posljednja zabilježena mjesečnica simbol je čišćenja kćerina tijela od negativnih sjećanja koja u njoj izaziva majčina kuća. "Nisam ni pomislila da će na dolazak ovamo moje tijelo reagirati kao na nasilje." (Drakulić 1989: 35) S menstruacijskom krvi iz kćeri polako otiču negativna sjećanja na vlastitu tjelesnost u mlađoj dobi.

6.3. Očuh = ljubavnik

Seksualno zlostavljanje često se javlja u obitelji, privatnoj instituciji koja bi trebala biti izvor sigurnosti i zaštite za sve njene članove. Ono se događa osobama različite životne dobi i oba spola. Ako seksualno zlostavljanje definiramo kao nasilan čin penetracije bez privole druge osobe³⁴, dolazimo do problema. Naime, seksualno zlostavljanje koje očuh provodi nad kćeri događa se kao dio prešutnog sporazuma između njih dvoje. Iako je kćer nesposobna donijeti racionalnu odluku, ona pristaje na tu igru te prema toj definiciji ne možemo govoriti o seksualnom zlostavljanju. U ovome kontekstu, odnos između očuha i kćeri neću promatrati kao seksualno zlostavljanje, iako s pravne strane postoje zakonske osnove za to.

Odnos očuha i kćeri odnos je izmjene moći i igra dominacije. Očuh ne uspijeva ostvariti dominantan odnos sa svojom ženom zbog njene pretjerane ljepote te stoga uvijek stoji u njenoj sjeni. Iz toga razloga poseže za tijelom svoje pokćerke koje, iako ljepotom identično majčinom, ne pruža hladnoću i otpor zato što nije svjesno svoje ljepote. Kći zavidi očuhu na posjedovanju majčinoga tijela (zato što je majka tijelo, a time on posjeduje sve što majka jest). "Zavidjela sam mu. On je nad njom imao moć koju ja nikada neću imati." (Drakulić 1989: 77) Očuh s majkom uspostavlja odnos koji kći nikada neće moći uspostaviti.

Petra Uremović, prema Heritieru, odnos majke i kćeri naziva incestom drugog tipa; "riječ je o spolnome odnosu dviju osoba u krvnome srodstvu s istim partnerom, osobe u krvnom srodstvu tim činom postaju tjelesno intimne, a to je upravo ono što je kći ovim činom i htjela postići. (Uremović 179). Kći se ne uspijeva približiti majci, osjeća se nemoćno te u očuhu pronalazi kanalizator moći. Kada je očuh dodiruje, zamišlja kako taj dodir ona preko njegovih ruku prenosi majci. Očuh postaje samo

34 O seksualnom zlostavljanju, odnosno silovanju, bilo je riječi u interpretaciji romana *Kao da me nema*.

predmet kroz koji se prenosi čežnja. Dodiri očuha zapravo su dodiri koje kći želi uputiti majci.

6.4. Samozaborav – nemogućnost ostvarivanja kontrole

Proces formiranja identiteta uvijek se vrši u odnosu s drugima i prema drugima. Dijete svoj prvotni identitet razvija u korelaciji s identitetom odgojitelja, najčešće roditelja. Djecu mlađe odrasle dobi roditelji češće doživljavaju kao ekstenziju samih sebe nego kao pojedince s razvijenim vlastitim identitetom. (usp. Lacković-Grgin i Ćubela Adorić 2005: 182) Nezavisnost djeteta najprije pokušava uspostaviti utvrđivanjem fizičkih granica, a zatim iz uspostavljenih fizičkih granica proizlaze sve druge granice. (usp. Lacković-Grgin i Ćubela Adorić 2005: 182) U procesu odvajanja od roditelja, dijete prvo uspostavlja privatnost vlastitog tijela i vlastitog prostora. Kada izostane fizička privatnost, nisu zadovoljeni uvjeti za uspostavljanje samostalnosti i neovisnosti djeteta. Fizička privatnost odnosi se na privatnost prostora i privatnost vlastitog tijela. Majka kćeri ne pruža uvjete za uspostavljanje samostalnosti te kontrolira njen fizički prostor, ali i njeno tijelo, što kod kćeri uzrokuje dugotrajan osjećaj gađenja prema vlastitoj tjelesnosti. Osim što ima vlastitu sobu, kći je pod stalnim nadzorom majke. Majka nenasilno vrši pritisak i kontrolira njen odnos prema tijelu, odjeći, muškarcima i prostoru. Kada kći dobije prvu mjesečnicu, majka joj ne pruža privatnost tijela nego obavlja čin ritualnog pranja i time kod kćeri izaziva mješavinu osjećaja stida i krivnje. Osjećaj krivnje prouzročen vlastitom tjelesnošću morit će je i kao odraslu, poslovno ostvarenu ženu koja živi odvojeno od majke: "Ako ovu mrlju ne operem rukama onako kako me ona naučila, ako ne poslušam njen glas u sebi – nikada joj se više neću približiti." (Drakulić 1989: 43)

U procesu stjecanja nezavisnosti od roditelja, katkad je moguća pojava privremenog otuđenja od roditelja. Međutim, kada pojedinac stekne vlastitu autonomiju, odnosi s roditeljima se produbljuju. (usp. Lacković-Grgin i Ćubela

Adorić 2005: 184) Odnos prožet otuđenjem od majke prikazan je kroz cijeli roman. Kći ni u jednom dijelu romana ne uspijeva postići potpunu odvojenost od majke. Roman počinje riječima: "To se dogodilo iznenada. Mislila sam da sam majci već sve oprostila." (Drakulić 1989: 7) Iz tih riječi vidljiva je majčina kontrola nad kćerinim životom; iako ona više fizički ne može kontrolirati, kćerine su misli i odluke pod utjecajem svih prijašnjih majčinih kontrola i zabrana. Majka i kći ne uspijevaju ostvariti prisan odnos, bez manipulacijskih ponašanja i osjećaja konstantne krivnje.

Kći konstantno pokušava prerezati veze koje je spajaju s majkom. Čin šišanja kose kakvom pribjegava i buntovna Frida pokušaj je odmaka, bijega od majke. "Prerezati veze, prerezati veze između kose, krvi i raspadanja." (Drakulić 1989: 61) Osim što činom šišanja kose pokušava pobjeći od majke, taj čin predstavlja i pokušaj bijega od ljepote, tjelesnosti te vlastite ženstvenosti. Kći pokušava uspostaviti granicu između majke i sebe, a tu granicu pokušava uspostaviti tako što svoje tijelo pokušava učiniti drugačijim od majčinog tijela. Pokušava se udaljiti od majke kako bi razvila vlastitu osobnost, ali majka joj to ne dopušta: "... morala je vidjeti... moju želju za promjenom, moje povlačenje, moju nesvjesnu potrebu da izmaknem njenom svrdlastom, istražujućem pogledu." (Drakulić 1989: 63)

Kada nakon više od desetak godina, zbog pokušaja majčinog samoubojstva, dolazi u majčinu kuću, kći se i dalje teško odupire majčinoj kontroli, iako majka fizički nije prisutna. "Sve je ona. Svaki predmet je ona. Svaki od ovih predmeta je zamka za moja čula, zatvor u koji tonem, put u koji tonem..." (Drakulić 1989: 45) Međutim, u tome trenu shvaća kako je majčina ljepota prolazna, baš kao i ljepota svih fizičkih predmeta u kući te kreće na put formiranja vlastite osobnosti.

6.5. Umjetnost kao bijeg i oprost

Kći je kiparica koja vrlo često oblikuje skulpture ženskih tijela. Te su skulpture "nekako izjedene iznutra" (Drakulić 1989: 7), s prazninom ispod kože. Skulpture koje izrađuje "samo želi obložiti materijalom" (Drakulić 1989: 8), ne ispunjavajući pritom

prazninu koju zamišlja ispod kože svake skulpture. Ženske skulpture su uvijek skulpture koje predstavljaju majčino tijelo, s prazninom ispod kože. Oblikovanjem majke od komada mramora pokušava metaforički posjedovati majčino tijelo. "Dodir dostupan samo meni, samo mojoj ruci, napokon." (Drakulić 1989: 11) Prvo želi stvoriti malenu majčinu skulpturu; zna da bi tako imala majku u svojoj vlasti. Međutim, odlučuje napraviti ogromnu skulpturu, zato što je majka još uvijek prisutna kao opsesija, "još me uvijek pritiskala svojom veličinom, ta kamena masa koja se iz prošlosti nadvija nad četrnaestogodišnjakinju, zastirući joj horizont." (Drakulić 1989: 12)

Umjetnost je način interpretacije svijeta oko nas, kanalizator vlastitih emocija, misli i stavova. Kći kroz umjetnost pokušava izraziti odnos prema majci, sve strahove koje joj je majka usadila i izroniti iz ponora u koji ju je majka ukopala. "Sve što nisam znala izreći govorila sam rukama. Ona nije znala da su mi ruke bile jedini putokaz, izlaz iz ovog dječjeg groba." (Drakulić 1989: 31) Budući da je odnos s majkom definiran isključivo kao odnos s majčinim tijelom, razumljivo je da je jedini način izražavanja koji je kći savladala tjelesni. "I opip je također neka vrsta pogleda, uranjanja u predmete, u ljude." (Drakulić 1989: 32)

Razmišljajući o tijelu, kći uvijek zamišlja majčino tijelo. Opsesija majčinim tijelom rezultat je neuspostavljenog odnosa s majkom koja joj, osim pogleda na svoje tijelo, ne nudi ništa. Majčina ljepota mami je na dodir, ali majka cijeli život izbjegava prisne majčinske dodire te zabranjuje kćeri osjećaj emocionalne privrženosti. Jedina emocija koju kći prepoznaje kod majke je strast; strast za bezbrojnim muškarcima koji su je salijetali u životu, a istu tu emociju nagoni sakriva od kćeri te joj uskraćuje bilo kakvu emocionalnu povezanost. Pokušaj oblikovanja majčine skulpture od mramora pokušaj je dohvaćanja strasti: "Jedino sam kroz fizički otpor, kroz savladavanje materijala mogla izvući, učiniti vidljivim to nešto što je čitavog života skrivala od mene: strast." (Drakulić 1989: 12) Shvativši da je kći prepoznala

njenu seksualnu stranu, odnosno strast, majka je pokušala učiniti samoubojstvo. "Nije razumjela da sam, izvadivši je iz sebe, njenu ljepotu napokon učinila stvarnom." (Drakulić 1989: 14) Majčin pokušaj samoubojstva kći smatra pobjedom. "Bilo mi je dosta. I sam pokušaj samoubojstva bio mi je dovoljan." (Drakulić 1989: 133) Kći shvaća da je majčino tijelo ostarjelo i u sebi pronalazi milost za majku: "kao da je dijete – pomislila sam s olakšanjem." (Drakulić 1989: 133)

6.6. Ljepota kao trauma

U ovome romanu ne pronalazimo traumatičan događaj koji uzrokuje traumu kao u romanima *Kao da me nema* i *Frida ili o boli*. Traumatičnost romana sastoji se u činjenici da roman u središte stavlja disfunkcionalan odnos majke i kćeri, odnosno takav odnos u kojem nisu razvijene temeljne ljudske veze. Kći ne uspijeva stvoriti vlastiti identitet te cijelo vrijeme ostaje zarobljena u poluodnosu s majkom u kojem je majčino tijelo zarobljava i ne dopušta joj osjetiti život u punini. Kći majku doživljava kao lijepu, ali hladnu skulpturu u čijem središtu ne pronalazi ništa za što se može uhvatiti. Tijelo u ovome romanu predstavlja traumu na dvostruki način.

Prvi način vezan je uz traumu koja potječe iz ženstvenosti/ženskosti, odnosno same činjenice da osoba posjeduje žensko tijelo. Žensko je tijelo prikazano prljavim; ono krvari, a krvarenje je prljavo, nepoželjno i vrlo traumatično. Majka predstavlja osobu kojoj je sve tjelesno strano. Hranjenje, pranje kose, obavljanje higijene, pa čak i samo održavanje predmeta oko sebe čistim smatra nepoželjnim te sve tjelesne rituale čini u sterilnim uvjetima, a neke od njih čini isključivo u samoći. Kroz opise kuhinje, vidljiv je majčin opsesivni bijeg od svega tjelesnog. Majka je kuhala, ali "nije dopuštala da bude zatečena." (Drakulić 1989: 17) Suđe je moralo biti oprano odmah nakon jela, a ako bi se na kuhinjskom rublju pojavila bilo kakva mrlja, majka bi je opsesivno prala i iskuhavala. "Mrzila je mrlje. Patila je." (Drakulić 1989: 18) Zbog nemogućnosti sudjelovanja u majčinim tjelesnim ritualima, kći majčino tijelo

smatra nedostižnim, a kako je majka predstavljena isključivo kao tijelo (ili je tijelo jedino što majka jest, kao što je pokazano skulpturom nage, mramorne majke), majka je nedostižni ideal.

Ideja nedostižnosti majčinog tijela predstavlja drugi način tijela kao traume. Majčino tijelo, iako sveprisutno, čini se udaljenim od svih ostalih tijela svojom ljepotom. Majčin suprug, kćerin otac, učinio je samoubojstvo zbog nesposobnosti da živi pored toliko lijepe žene. "Objesio se zbog nje – rekla je- bila je toliko mlađa od njega." (Drakulić 1989: 28) "...nije bilo moguće živjeti s njom zbog te ljepote, zbog terora te ljepote, boje njene puti, linije ramena, mirisa kose." (Drakulić 1989: 29) Sve su njene prijateljice živjele u sjeni njene ljepote. "Njena ljepota bila je isključiva. Ljude oko sebe činila je prozirnima ili je svojom prisutnošću bacala na njih neku sjenku, tako da su, pored nje, odjednom postajali niski, naborani, zatamnjeni, prljavi." (Drakulić 1989: 47)

Nedostižnost majčinog tijela uzrok je kćerinog zbližavanja s očuhom. Kroz fizički odnos s očuhom kći se približava majci, a kći smatra kako ih "dijeli samo njegova koža" (Drakulić 1989: 92). Smatra da je očuh dijeli od majke, "njegovo je tijelo stajalo kao prepreka, brana između nas" (Drakulić 1989: 76), a takvu branu želi ukloniti kako bi se približila majci. Ljepota uzrokuje potpuno odsustvo majčine osobnosti; emocija, dodira, brige ili humorističnosti na koje bi se kći mogla osloniti te postaje opterećujući čimbenik, a samim time i izvor traume.

7. Zaključak

Svaka osoba sastoji se od jednoga tijela i jednoga uma. Tijelo je prazan prostor u kojem ljudi, događaji, misli, prostor i vrijeme zapisuju svoje istine. Ono je prazno, ali uvjetovano kontekstom u koji je smješteno. Konstruktivističko poimanje tijela, na kojem je zasnovan ovaj rad, smatra da je tijelo konstrukt konteksta i diskurzivnih praksi. Tijelo je u tom smislu prostor na koji se upisuju značenja, a značenja su određena kulturnom i političkom situacijom. Drugim riječima, sve što određuje tijelo definirano je mjestom i vremenom u kojem tijelo obitava. Ono što oblikuje tijelo i način na koji svaka osoba utječe na oblikovanje vlastitoga tijela, uvjetovano je nizom privatnih i javnih čimbenika. U ovome radu obuhvaćeni su i privatni i javni čimbenici koji definiraju tijelo. U romanu *Kao da me nema*, naglasak je stavljen na javne čimbenike. Politika rata određuje odnose moći u kojima je žensko tijelo poniženo, zlostavljano, ugnjetavano i silovano. U romanu *Frida ili o boli*, tijelo je rezultat privatnih čimbenika, odnosno utjecaja različitih bolesti i nesreća, ali i javnih čimbenika, odnosno odsustva novaca i odgovarajuće medicinske skrbi. Roman *Mramorna koža* predstavlja odnos prema tijelu definiran isključivo privatnim čimbenicima, odnosno obiteljskom situacijom.

Od svih podražaja, tijelo najviše pamti podražaje dodira; ugodnih i neugodnih, nježnih i grubih, dodira koji donose radost i onih koji donose bol. Dodiri su važan aspekt analize ovoga rada. S. pamti isključivo bolne, razarajuće dodire i trauma koju uzrokuje njeno tijelo najvećim dijelom proizlazi iz neugodnih dodira. Naposljetku, traumatična trudnoća također proizlazi iz neželjenih dodira. Frida pamti tjelesnu neugodu kroz dodire bolesti. Njeno tijelo bolno je samo po sebi, a neugodni dodiri koje pamti odraz su tih bolesti: prevrtanja po bolničkom krevetu, dodir ruku njene sestre kada joj previja amputiranu nogu te nedostatnost Maestrovih dodira. Kći u *Mramornoj koži* pamti izostanak majčinih dodira, pretjeranost očuhovih (ne)ugodnih dodira i osjećaj sramote izazvan ponekim majčinim optužujućim dodirom. Dodiri su

prvotni izvor traumatičnog iskustva tijela; katkad zato što su neugodni, a katkad samo odsustvo dodira voljenih osoba predstavlja traumatično iskustvo.

Trauma tijela u ovome radu promatra se isključivo kroz žensko tijelo. Žensko je tijelo oduvijek promatrano kroz odnos prema muškome tijelu, ono je drugo, slabije, prljavije, podložnije emocijama i nesposobno za samokontrolu. Tijelo predstavlja temeljno mjesto iščitavanja pojedinčevog identiteta, ono ocrta sve što osoba jest. Ljudsko je tijelo uvijek socijalni konstrukt i otjelovljenje onoga što smatramo ljudskim u određenom razdoblju. Iz naslova ovoga rada iščitavamo da će se tijelo promatrati kao trauma, a početak rada bila je premisa da tjelesna trauma bitno određuje čovjekov identitet i djelatnost. Traumatski događaj je događaj koji uglavnom uključuje ugrožavanje života ili tijela, a čovjeka suočava s osjećajem krajnje bespomoćnosti. Traumatski događaj može biti svaki događaj u kojem osoba osjeća napad na tijelo; fizički ili psihički. U njemu je sadržano dokidanje slobode tijela, postupaka ili mišljenja, direktno ili indirektno. U ovome radu analizirana su dva romana u kojima je fizički napad na tijelo rezultat traume (*Kao da me nema* i *Frida ili o boli*) te jedan roman (*Mramorna koža*) u kojem percepcija ženskog tijela kao nepoželjnog predstavlja izvor mržnje prema tijelu te izvor traume.

U romanu *Kao da me nema* usredotočila sam se na nemilosrdnu politiku rata koja žensko tijelo promatra kao oružje. Proces silovanja ratnih zarobljenica u ovome romanu oružje je kojim se agresori služe kako bi pokazali svoju moć nad pripadnicima civilnog društva te kako bi razorili strukturu napadnute države. Kada se razore temeljne vrijednosti društva, a na prvome mjestu liste vrijednosti nalazi se obitelj, snaga cijeloga društva je potkopana. Naglasak je na tijelu zarobljenice S., iako kroz svoju priču ona pripovijeda priče svojih suzatočenica. S. ino tijelo podvrgnuto je oduzimanju temeljnih uvjeta za život (hrane, higijenskih uvjeta, osjećaja osnovne sigurnosti), fizičkom zlostavljanju (udarcima, obavljanju nužde po njoj), a na kraju je sasvim degradirano silovanjem. Degradacija silovanjem ne

završava oslobođenjem iz logora zato što njeno tijelo kolonizira novo biće, plod silovanja. S. na kraju romana zatamljuje svoje fizičke bolove zato što je njena fizička bol izrodila novo biće. Metaforički bismo mogli reći da je S. ubila svoje tijelo u trenutku kada je shvatila da je podarila novi život osobi kojoj želi osigurati bolju budućnost,

Roman *Frida ili o boli* kronologija je života talentirane slikarice Fride. Fridin život determiniran je bolestima od najranije dobi; kao dijete obolijeva od dječje paralize koja je čini šepavom, zatim doživljava autobusnu nesreću koju jedva preživi, a sve su druge bolesti proizašle iz te autobusne nesreće. Bolesti joj uzrokuju fizičku patnju, ograničavaju joj slobodu kretanja, čine je nesposobnom za brigu o vlastitoj egzistenciji, ali joj pružaju i ogromne emocionalne patnje. U školskoj dobi, djeca joj se rugaju zato što ne može hodati isto kao i svi nego šepa i pomalo zaostaje. Njen suprug, poznati slikar Maestro, obožava ljepotu. Frida, iako vrlo lijepa, ne može utažiti njegovu glad za lijepim ženama te postaje žrtva suprugove nevjere koja kulminira spolnom vezom s Fridinom sestrom. S obzirom na to da bolesti njeno tijelo čine krhkim, Frida se ne uspijeva ostvariti ni u jednoj domeni života. Na kraju izvršava samoubojstvo kojim se rješava kroničnog bolnog sindroma i neprekidne traume uzrokovane bolestima tijela.

U romanu *Mramorna koža* koncentrirala sam se na figuru majčinoga tijela koja je glavni pokretač romana. Majka je opsjednuta tijelom iz dva razloga; prvi razlog je njena ideja o prljavosti i nakaradnosti svega tjelesnog, a drugi je njena ljepota, koju smatra uzvišenom i sebično je čuva. Majka je prikazana plošno, njen je lik preotjelovljen – jedino što majka ima i što jest je tijelo. Iz nje ne izvire majčinska ljubav, briga, zaigranost... Majka je uvijek tijelo: lijepo, zdravo, podatno, strastveno, u ekstazi, krvavo tijelo, a naposljetku i izjedeno, naborano, staračko tijelo. Ne upoznavši majku ni u jednom aspektu osim tijela, kći opsesivno žudi za posjedovanjem njena tijela. Na kraju, njeno tijelo uspije kontrolirati izradom

mramorne skulpture zbog koje majka pokušava učiniti samoubojstvo. Kći shvaća da je majčino tijelo staro, bespomoćno i tužno te se oslobađa opsesije majčinim tijelom. Koncentracija na tijelo, a zatim i nemogućnost upoznavanja majčina tijela, kod kćeri bude želju za približavanjem majčinom tijelu pod svaku cijenu. Najviša cijena koju mora platiti kako bi se fizički približila majci je spolni odnos s očuhom zbog kojeg se na kraju fizički seli od majke te postaje kiparicom. Odlazak od majke simbol je početka ozdravljenja, a izrada golog majčinog kipa početni je korak u izgradnji odnosa s majkom.

Tijelo je za sve žene u tri analizirana romana Slavenke Drakulić uporište identiteta i izvor traume. Teško je osvrnuti se oko sebe i ne vidjeti koliko je svaka žena koju susretnemo u prostoru u kojem boravimo određena svojim tijelom. Njeno je tijelo uzrok, ali i posljedica svih njenih poteza i svih okolnih činioca. Sve su žene kojima sam se bavila pobijedile svoje tijelo; S. je nadvladala traumu prihvaćanjem djeteta koje je plod silovanja, Frida je živjela svoje fizičke boli, a na kraju je samoubojstvom prekinula dotok boli, a kći je, izgradivši skulpturu majke, pokopala majčinu tjelesnost i uspjela nadvladati daljinu koja ih je dijelila. Zbog svih navedenih razloga, kao zaključak ovoga zaključka, nameće se misao: sve dok žena ne uspije nadvladati svoje tijelo, može biti poražena.

Sažetak

Žena je u povijesti definirana u odnosu prema muškarcu, smatrajući se uvijek onim drugim, uz negativan prizvuk. Sredinom 20. stoljeća javila se misao da muškarac i žena jesu biološki definirane kategorije, ali da je njihovi rod, kao društvena kategorija, uvjetovan sredinom i kontekstom. S obzirom na to da su rodne uloge promjenjive ovisno o kontekstu, identitet koji je povezan s njima također je ovisan o kontekstu. Čovjek posjeduje bezbroj identiteta koji se konstantno iznova dekonstruiraju i konstruiraju. U konstrukciji identiteta važnu ulogu ima tijelo. Tijelo je proizvod raznih diskurzivnih praksi koje na njega pokušavaju upisati razlike na kojima se temelje. Uz tijelo vežemo osjete, ugodne i neugodne, a neugodni osjeti često dovode do traumatičnih iskustava koja su uzrok traumama. Budući da tijelo tvori čovjekov identitet, a ujedno je i izvor traume, svaka trauma nužno određuje čovjekov identitet. U tri romana Slavenke Drakulić tijelo je izvor traume i čimbenik tvorbe identiteta. U romanu *Kao da me nema* tijelo je izloženo ponavljajućoj traumi silovanja, u romanu *Frida ili o boli* tijelo je poprište mnoštva nesreća, operacija i propadanja, a u romanu *Mramorna koža* tijelo je poprište unutarnjih sukoba, borbe za pravo na vlastitu tjelesnost i stvoritelj odnosa majke i kćeri. Ova tri romana pokazuju nam kako traumatično iskustvo koje nudi tijelo definira čovjekov identitet.

Ključne riječi

tijelo, rod, trauma, bol, žena

Key words

body, gender, trauma, pain, woman

Literatura

Izvori

1. Drakulić, Slavenka (2001.), *Kao da me nema*, Feral Tribune, Split
2. Drakulić, Slavenka (2007.), *Frida ili o boli*, Profil International, Zagreb
3. Drakulić, Slavenka (1989.), *Mramorna koža*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb

Tiskana izdanja

1. Barcan, Ruth (2010.), *Golo/ nago, kulturalna anatomija*, Algoritam, Zagreb
2. Bećirbašić, Belma (2011.), *Tijelo, ženskost i moć*, Synopsis, Zagreb
3. Beauvoir, Simone (2006.), *Drugi spol. U: Žene i filozofija*, Centar za ženske studije, Zagreb
4. Butler, Judith (2000.), *Nevolje s rodom, Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb
5. Caruth, Cathy (1996.), *Unclaimed Experience; Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins University Press, London
6. Damasio, Antonio (2005.), *Osjećaj zbivanja. Tijelo, emocije i postanak svijesti*, Algoritam, Zagreb
7. Drakulić Mindoljević, Aleksandra (2015.), *Majka, žena i majčinstvo*, Medicinska naklada, Zagreb
8. Feldman, Stanislav (2012.), *Sudbina Evinih kćeri, ženska povijest patrijarhata*, ArTresor naklada, Zagreb
9. Foucault, Michel (1994.), *Nadzor i kazna, rađanje zatvora*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb
10. Foucault, Michel (1994.), *Znanje i moć*, Nakladni zavod Globus, Zagreb
11. Galović, Milan (2011.), *Doba estetike*, Tvrđava, Zagreb
12. Ivanković, Maja (2007.), *Svjedočenje silovanja: međuigra fikcije i faksije. U: Kategorički feminizam, Nužnost feminističke teorije i prakse*, Biblioteka FemFesta, Centar za ženske studije, Zagreb

13. Lacković – Grgin, Katica i Ćubela Adorić, Vera (2005.), *Odabrane teme iz psihologije odraslih*, Naklada Slap, Jastrebarsko
14. Lewis Herman, Judith (1996.), *Trauma i oporavak*, Ženska infoteka, Zagreb
15. Lončar, Mladen i suradnici (2007.), *Psihičke posljedice traume*, Medicinska naklada, Zagreb
16. Marčinko, Darko (2011.), *Suicidologija*, Medicinska naklada, Zagreb
17. Marot-Kiš, Danijela (2010.), *Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta*. U: *Filozofska istraživanja*, God. 30., Sv. 4. (655.-670.)
18. Maskalan, Ana (2015.), *Budućnost žene*, Plejada, Zagreb
19. Meazzini, Paolo (2015.), *Pobijedite sramežljivost*, Trsat, Zagreb
20. Pavlić, Goran (2005.), *Percepcija ženske tjelesne poželjnosti*, U: *Filozofija i rod*, zbornik Hrvatskog filozofskog društva, Zagreb
21. Peeters, M. A. (2016.), *Rodna revolucija*, Verbum, Split
22. Preljević, Vahidin (2013.), *Književna povijest tijela*, Naklada Jurčić, Zagreb
23. Sen, Amartya (2005.), *Identitet i nasilje, iluzija sudbine*, Masmedia, Zagreb
24. Skledar, Nikola (2010.), *Pojedinac, kultura, identitet*. U: *Kultura, drugi, žene*, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb
25. Spargo, Tamsin (2001.), *Foucault i queer teorija*, Jesenski i Turk, Zagreb
26. Stamenković, Barbara (2005.), *Od legitimirajuće preko subverzivne etikete do dekonstrukcije*. U: *Filozofija i rod*, zbornik Hrvatskog filozofskog društva, Zagreb
27. Zlatar, Andrea (2004.), *Tekst, tijelo, trauma*, Ljevak, Zagreb
28. Zlatar, Andrea (2010.), *Rječnik tijela (Dodiri, otpor, žene)*, Naklada Ljevak, Zagreb
29. Wollstonecraft, Mary (1999.), *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb
- Yuval-Davis, Nira (2004.), *Rod i nacija*, Ženska infoteka, Zagreb

Internetske stranice

1. <http://plato.stanford.edu/entries/feminism-rape/#Bib> (preuzeto 6.4.2016.)
2. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (preuzeto 10.4.2016.)

3. <http://slavenkadrakulic.com/> (1.4.2016.)
4. <http://www.books.hr/dossier/slavenka-drakulic> (1.4.2016.)
5. <http://www.vecernji.hr/biografije/slavenka-drakulic-423> (1.4.2016.)
6. Uremović, Petra, *Reprezentacija tijela u Mramornoj koži*, preuzeto s:
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=167261
(3.8.2016.)