Žene u romanima Slavenke Drakulić

Milotić, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:959614

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

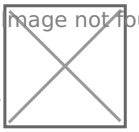
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

IVONA MILOTIĆ

ŽENE U ROMANIMA SLAVENKE DRAKULIĆ

Diplomski rad

Pula, svibanj 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

IVONA MILOTIĆ

ŽENE U ROMANIMA SLAVENKE DRAKULIĆ

Diplomski rad

JMBAG: 0009060703**,** redovita studentica
Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Suvremena hrvatska književnost
Znanstveno područje: humanističke znanosti
Znanstveno polje: filologija
Znanstvena grana: kroatistika

Mentor: doc. dr. sc. Daniel Mikulaco

Pula, svibanj 2020.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom _____

_____

__ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

Sadržaj

Uvod 7
1. Što je identitet? 9
1.1. Teorije identiteta 9
1.2. Žena (ni)je drugo 11
2. Feminizam 16
2.1. Virginija Woolf 18
2.2. Simone de Beauvoir 19
2.3. Helene Cixous 19
2.4. Kate Millett 20
3. Feministička kritika 21
4. Feminizam u Hrvatskoj 23
4.1. O pojmu »ženskog pisma« 26
4.2. Predstavnice »ženskog pisma« u hrvatskoj književnosti 29
4.2.1. Dragojla Jarnević 31
4.2.2. Dubravka Ugrešić 32
4.2.3. Irena Vrkljan 32
4.2.4. Slavenka Drakulić 33
4.2.5. Ivana Sajko 33
5. Pripovjedni tekst 35
5.1. Roman 36
5.1.1. Autor – Pripovjedač -Lik – Recipijent 37
5.1.2. Fabula 39
6. Autobiografska proza 41
6.1. Elementi autobiografske proze u romanima Slavenke Drakulić 42
7. Majka – kći 44
8. Tijelo 46
8.1. Tijelo u romanima Slavenke Drakulić 47
9. Mramorna koža 49
9.1. Majka od mramora 49
9.2. . I žena i majka 50
9.3. Odnos utroje 51
10. Frida ili o boli 53
10.1. Tko je Frida Kahlo u romanu o Fridi? 53
10.2. Sjena smrti iz djetinjstva 54

10.3. Tijelo kao samica 55
10.4. Što se krije iza cvijeća? 56
10.5. Slikarstvo – »Jedino mjesto gdje sam istinski postojala« 57
10.6. Ljubavnica 58
10.7. Maestro prema drugim ženama iz Fridine perspektive 59
10.8. Nedodirljiva majka 60
11. Kao da me nema 61
11.1. Kontrola nad tijelom 61
11.2. Deportacija i logor 62
11.3. Razvlaštena – krhotina zajedničkog identiteta 63
11.4. Dodir smrti - tuđi teritorij 65
11.5. Trudnoća 67
11.6. Djevojčice – rat ih je učinio ženama 68
12. Optužena: ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti 70
12.1. Likovi bez imena 70
12.2. Djetinjstvo – majka me učila pameti 71
12.3. Odnos majke i kćeri - Ponovljena sudbina 73
12.4. Tri stupnja odnosa 74
12.4.1. Majka – kći 74
12.4.2. Starija sestra 76
12.4.3. Majka svoje majke 76
12.5. Kontrola – predmet manipulacije i iživljavanja 77
12.6. Očevi svojih kćeri 78
12.7. Žrtva je postala ubojica 79
13. Zaključak 80
14. Bibliografija 84
SAŽETAK 87
ABSTRACT 88

Uvod

Djevojčicama kupuju lutke, odijevaju ih u roza boju i uče pristojnosti – da slušaju, da budu ljubazne, da se ne svađaju i da su tihe, nenametljive. Dječacima kupuju autiće, puške i alat. Uče ih da budu vođe, da se bore za svoje ideale – da budu hrabri i čvrsti. Odrastanjem, mogli bismo reći da, oni postaju ljudi. Tako ih se barem uglavnom naziva, jer kada netko kaže riječ ljudi, onda se podrazumijeva da se misli na muškarce, dok se uz ljude uvijek spomene i žena, kao da je ona odvojena kategorija. U nekim kulturama žene i jesu odvojena kategorija razvlaštena od prava na sebe i na svoje potrebe. Iako je u zapadnjačkoj kulturi žena pomalo dostigla mjesto pored muškarca te mu se često nalazi uz rame, postoje i kulture gdje je ona lišena svih prava – ona mora voljeti svojeg supruga, iako ga nije odabrala, već je ona bila izabrana bez da se nju išta pita.

Ponukani navedenim, odlučili smo se posveti malom istraživanju feminizma. Feminizam je jedan od pojmova iza kojeg stoje mnoga i različita objašnjenja. Svatko ga doživljava na svoj način, onako kako mu odgovara i onoliko koliko se osjeća ugroženim u određenim situacijama.

S obzirom na to da je riječ o vrlo kompleksnom pokretu, morali smo se na neki način ograditi i istražiti ga samo u pojedinim segmentima. Pažnju smo usmjerili na nekoliko romana hrvatske autorice Slavenke Drakulić koja se u svojoj prozi bavi izrazito teškim oblicima ženske potlačenosti o kojoj itekako treba govoriti. Ona ne govori o bojama i igračkama, ne govori čak ni o zaposlenju – ona govori o teroru nad tijelom, o uskraćivanju prava na samoga sebe i na odlučivanje o vlastitom životu.

> »Ono pripada drugima – muškarcu, djeci, obitelji. U ratu – vojnicima.«
> (Drakulić 2003: 584)

Često zaboravljene, tabu teme o kojima se ne govori su zapravo teme o kojima se itekako mora govoriti i o kojima se mora promišljati. Feminizam danas nema veze s pravom političkog glasa. Štoviše, možemo se složiti da je u Hrvatskoj i svijetu danas to skoro pa sporedno. Ono za što se svaka žena tiho bori jest pravo da bude – *žena*[1]. Bez predrasuda i stereotipa, bez straha da djeluje u smjeru za koji vjeruje da je ispravan, da posjeduje pravo na sebe i na svoje tijelo.

[1] Pod ovom se rečenicom podrazumijeva želja da netko bude ono što jest, u ovom slučaju: osjećajan, brižan, pametan; pravo da se ostvari na svim razinama na kojima se želi ostvariti bez da bude kritizirana i bez da joj netko protivi rečenicom „To je zato što si žena".

U ovom radu donosimo kratak pregled feminizma, njegovih tendencija i predstavnica kako u svijetu, tako i u hrvatskoj književnosti. Također, prije no što napišemo nešto o ženskom pismu u hrvatskoj književnosti, ukratko ćemo predstaviti i feminističku kritiku bez koje se ne može govoriti o ovoj temi. Kao što je već navedeno, rad donosi analizu žena u izabranim romanima Slavenke Drakulić, a od svih segmenata najviše su analizirani odnosi među majkama i kćerima, odnosi očeva i muškaraca prema ženama, te odnos prema tijelu koje je u analiziranim romanima podložno nasilju.

Ono što želimo postići analizom navedenih segmenata jest proučiti na koje je načine žena bila potlačena prvenstveno za vrijeme rata u Bosni, koje je Slavenka Drakulić vrlo vjerodostojno opisala, a koje nam može služiti kao mali uvid u život žena koje su bile zatvorene u logoru. Ne smije se zaboraviti niti na potlačenost koju su trpjele žene diljem svijeta u vrijeme kada nisu imale pravo glasa i kada su se ustrajno borile za pogodnosti koje žene danas imaju barem u određenoj mjeri, kao ni nasilje koje žene trpe upravo danas i to ne u dalekim zemljama, već upravo u Hrvatskoj i u našem susjedstvu. Međutim, ispitat ćemo i načine na koje se one bore ne bi li to zaustavile, ali i sagledati imaju li za to uopće priliku.

Također, želimo ispitati do koje je mjere Slavenka Drakulić feministica u smislu borbe za ravnopravnost i pravdu, a do koje zapravo teži superiornosti nad muškim rodom.

1. Što je identitet?

Najosnovnija bi definicija identiteta bila odgovor na pitanje tko sam. U želji samoočitovanja i prikazivanja sebe drugima, često se i sami izgubimo. Naime, činjenica je da uglavnom ne znamo tko zapravo jesmo te da nas ostali vide drugačije no što mislimo. Drugim riječima, svaki je čovjek jedinka koja je samome sebi identična i koja je prepoznatljiva po svojim karakteristikama. Identitet kao jedan ne postoji već se on sastoji od mnoštva različitih identiteta koji se istovremeno javljaju u različitim interakcijama s okolinom. Identitet može predstavljati odnos prema kojemu je netko sam sebi jednak ili odnos između svjesnosti i istine.

U Anićevu rječniku (1991: 198) definiran je kao potpuno isto, »odnos po kojemu je u različitim okolnostima nešto jednako samo sebi, istovjetno sa samim sobom«. Druga natuknica objašnjava da je» identitet ukupnost činjenica koje služe da se jedna osoba razlikuje od bilo koje druge imenom i prezimenom, opisom i drugim«.

1.1. Teorije identiteta

U knjizi *Tekst, tijelo, trauma* Andrea Zlatar definira identitet kao nešto što se »stvara u procesu razlikovanja, stalnoga uspostavljanja identiteta sebe u odnosu na druge, jastva u odnosu na druga jastva kao i na prepoznatu drugost u vlastitome ja.« (2004: 21)

Upravo je književnost 20. stoljeća obilježena mnogim piscima koji su se, između ostalog, bavili i pitanjem identiteta. Zlatar spominje Pirandella[2] koji govori o »tisućama maski koje nosimo«[3] i Kafku[4] koji je pisao o »nemogućnosti prepoznavanja i prihvaćanja sebe«.[5] Mogli bismo reći da je identitet poput maske koju mijenjamo sukladno situaciji, ljudima s kojima smo u interakciji, emocijama koje želimo iskazati, odgovornosti i ozbiljnosti koju želimo prikazati, dojmu koji želimo ostaviti i slično.

[2] Prema relevantnoj literaturi, od 1904. Pirandello se bavi krizama vrijednosti u europskoj kulturi. Zaokupljen je pitanjem identiteta, svjestan opreke između onoga što čovjek jest i što mu društvo nameće.

[3] Andrea Zlatar, Tekst, tijelo, trauma (Zagreb: Biblioteka razotkrivanja, 2004), str. 21.

[4] Osim likova koji nisu mogli spoznati sami sebe, Kafka oblikuje likove bez izraženog identiteta ne bi li prikazao ljude koji su bespomoćni pred silama totalitarizma, terorizma, ali i liberalno-birokratske države. Prisjetimo se njegovih djela: Preobražaj i Proces u kojima likovi ne mogu dokučiti smisao vlastite egzistencije, kao ni svoj vlastiti identitet.

[5] Andrea Zlatar, Tekst, tijelo, trauma (Zagreb: Biblioteka razotkrivanja, 2004), str. 21.

Iako je u *tradicionalnom društvu*[6] identitet nešto što se podrazumijeva, to je složeno pitanje jer problem nastaje onda kada on nije nešto što dolazi samo od sebe.[7] Epoha moderne i postmoderne suprotstavlja se tradicionalnim okvirima, te je upravo to dovelo do nerazumijevanja smisla života. Kao zastupnik individualizma, gdje je svaka osoba okrenuta samoj sebi, moderna je kako smatra de Benoist (2014) naštetila identitetu.[8] Mogli bismo reći da od moderne čovjek više ne ovisi ni o kakvoj zajednici, već se priklanja takozvanoj *ontološkoj samoći*[9]. Kada je riječ o identitetu, valja naglasiti da on nije jedan, već da je tvoren od više elementa, stoga se u relevantnim literaturama navodi da je identitet višedimenzionalan jer osim dijelova koje biramo sami, on podrazumijeva i one naslijeđene. Na početku smo pisali o raznim definicijama identiteta, i možemo se složiti da često u definiranju tko smo, odabiremo ono što nam se najviše sviđa. Ipak, ostaje pitanje koji nas točno vid najbolje opisuje kada se pitamo tko smo. Identitet ne postoji sam po sebi već se on oblikuje u interakciji s okolinom što dokazuje da nije statičan, već dinamičan zbog svoje sklonosti da se mijenja. Naime, upravo u interakciji s drugom osobom, dijelovi našeg identiteta izlaze na vidjelo, a sve su to samo elementi koje čine našu osobnost i naš karakter. «Identitet definira način promjene, dok način promjene definiramo sami.» (de Benoist, 2014)

Moderno proučavanje književnosti »individualnosti pojedinca pristupa kao nečemu što je dano, kao jezgri koja se izražava riječju i djelom.« (Culler 1997: 127) »Feministička teorija naglašava utjecaj društveno konstruiranih rodnih uloga pri stvaranju subjekta[10] kakvim on ili ona jest.«(Culler 1997: 128) U području književnosti, identitet je česta tema. Književna djela često prate likove koji imaju prošlost i koji u određenom okruženju ostvaruju sami sebe. U nekim je romanima likovima identitet određen rođenjem, dok u drugima, sukladno usponima, padovima i situacijama u kojima se nalaze, likovi grade svoj identitet na temelju iskustva, ali i osobnih vrijednosti.

---

[6] U ovom kontekstu pod pojmom "tradicionalno društvo" podrazumijeva se shvaćanje i vrednovanje prema običajima koji su naslijeđeni iz prošlosti. Društvo koje pruža otpor prema promjenama; koje je konzervativno.

[7] Prema: Alain de Benoist: Što je to identitet? Vijenac, br. 526, svibanj 2014.

[8] Isto.

[9] Prema de Benoist, A. (2014) Zagovarao ju je filozof Decartes kada govori o sublimaciji čovjeka: Moderna ističe slobodu umjetničkog izražavanja, individualizam i subjektivni izbor što znači da čovjek sada može postojati sam za sebe i individualno djelovati kako želi, bez da je ovisan od drugih.

[10] Engleska riječ za subjekt (*subject*) sažima ključni teorijski problem – subjekt je akter, ali je također i *podvrgnut* (*subjected*), determiniran kao u *vjerni podanik (subject)* njezina veličanstva Kraljice. Teorija naginje k tvrdnji kako uopće biti subjektom znači biti podvrgnut psihosocijalnom, seksualnom i jezičnom režimu. vidi: Culler 1997: 128/129

Kada je riječ o identitetu subjekta, Culler (1997:130) razmatra je li identitet nešto što je dano ili konstruirano te navodi kako su obje mogućnosti zastupljene u književnosti. Likovi na kraju otkrivaju tko su i to na način da postanu ono što se prikazuje kao njihova prava narav. «Ta struktura u kojoj morate postati ono za što se pretpostavlja da već jeste, pojavila se u suvremenoj teoriji kao paradoks ili aporija (…)»[11] (Culler, 1997: 130). Književnost nije samo pisala o identitetu i učinila ga svojom temom, već je na neki način odigrala važnu ulogu u stvaranju identiteta recipijenta. Čitajući književna djela, čitatelj se želi poistovjetiti s likom, a zagovornici književnog obrazovanja na taj su način htjeli stvoriti bolje ljude. Ne kaže se uzalud da čovjek koji čita živi više života te da pomoću književnih djela može obogatiti svoje poglede na svijet i razmišljati na više načina, što ujedno mijenja i njegov urođeni identitet.

U svojem *vrlo kratkom uvodu* Culler (1997: 133) iznosi tvrdnju Nancy Armstrong. Ona vjeruje da su romani o lijepom ponašanju stvorili *modernog pojedinca*[12] koji je ostvario svoj identitet u sferi doma, a ne društva. Dakle, prema njezinim tvrdnjama, «pravo *ja* jest ono koje nalaziš u ljubavi i odnosima s obitelji i prijateljima – ono započinje u osamnaestom i devetnaestom stoljeću kao shvaćanje identiteta žene i tek je poslije prošireno na muškarce» (Culler, 1997: 133).

1.2. Žena (ni)je drugo

Kada govorimo o odnosima između žena i muškaraca, ali i o pojmu žene, nemoguće je izostaviti dio koji seže u daleku prošlost, a tiče se između ostalog i religijskog pogleda na ženu.

U svojem članku, Danijel Tatić pisao je upravo o pojmu idealne žene u drevnoj Grčkoj Takva je žena bila podređena muškarcu; živjela je povućena u svojem domu, a služila je za užitak i skrb oko djece.[13] Utjecaj te grčke misli vidljiv je i u rimskom

[11] Paradoks je u tome što likovi grade identitet na temelju svojih postupaka, no na kraju se ispostavlja da je upravo identitet uzrok tih postupaka.

[12] Prema Nancy Armstrong – moderni pojedinac je prije svega bio žena čiji se identitet i vrijednosti smatraju posljedicom osjećaja i osobnih kvaliteta, a ne osobnog položaja na društvenoj ljestvici. Vidi: Culler 1997: 133.

[13] Prema: Tatić, Danijel, Žena u Bibliji, 2011., http://povijestokultnog.blogspot.com/2011/06/zena-u-bibliji.html (posjećeno: listopad 2018.)

poimanju žene. Iako su do prvog stoljeća žene stekle društvenu slobodu, u rimskoj je kulturi idealna bila podložna, blaga, tiha i povućena kći, žena i majka.[14]

Položaj je žene kroz povijest, kao i danas uvelike uvjetovan biblijskim zapisima. Naime, opće je poznato da je Biblija postavila jasne uzore kojima bi trebali težiti ne samo muškarci, nego i žene. «Utjecaj Biblije na razvoj predodžbi o razlikama među spolovima, kao i o položaju u društvu, od krucijalne su važnosti za razvoj zapadnog europskog mentaliteta.» (Tatić, 2011) Upravo je taj religijski pogled na odnos prema ženi ono što danas nazivamo tradicionalnim razmišljanjem. Ponekad je takvo mišljenje nazadno do te mjere da su žene zbog toga i danas svedene na ulogu majke i domaćice. Iako se mnogi pozivaju na vjeru i razna tumačenja ženine uloge, nezahvalno bi bilo u ovo suvremeno doba shvaćati ženu isključivo kao robinju kućnih poslova. Nažalost, i danas je u mnogim obiteljima ženska uloga ograničena. Mišljenja smo da odgovornost za takvo iskrivljeno poimanje ženske prisutnosti i njezina ostvarenja izvan zidova obiteljskih kuća ne snosi samo vjera, već da je i društvo krivac nametnutih pogleda na njezinu sudbinu.

Iako iz najstarijih zapisa o stvaranju svijeta saznajemo da je prva žena stvorena skupa s muškarcem čime je dobila ravnopravnu ulogu, noviji zapisi govore o tome da je žena nastala od Adamovog rebra. Ona je samo komadić nastao od čovjeka – muškarca. Knjiga Postanka govori o tome kako je Bog najprije stvorio čovjeka i stavio ga u Edenski vrt da uživa u Božjoj prisutnosti. Tada mu je Bog dao posao, a tek onda ženu. Ženu je napravio od Adamovog rebra – ona je njegova tvorevina i samim time podčinjena.

Gle evo kosti od mojih kostiju,
mesa od mesa mojega!
Ženom neka se zove,
od čovjeka kad je uzeta!

Postanak, 2 23

Prema Biblijskom navođenju, prvi grijeh počinila je žena – svojim je dolaskom na svijet donijela i zlo. Tatić (2011) navodi i grčku misao koja kaže da je «žena zlo kojem se muškarac raduje dok grli vlastitu propast.» Osim toga, Bog ju je kaznio tako što ju je podredio muškarcu, a njemu je dao pravo da njome i vlada. Najbolji primjer muške superiornosti nad ženom je taj što upravo muškarac prvoj ženi daje ime Eva.

[14] usp. Tatić

Dakle, o njezinom imenu nije odlučio Bog, već – prvi muškarac. Takva su mišljenja ostavila trag i na današnjim predodžbama o ženskom idealu, pa ne čudi što je i danas idealna žena poslušna, pristojna, obavlja kućanske poslove i odgaja djecu.[15]

Ipak, moramo napomenuti da je takvo razmišljanje prisutno u manjoj mjeri, ali nas isto tako čudi što u ovom naprednom svijetu na vrhuncu tehnoloških otkrića i dalje postoje oni čija su mišljenja podijeljena kada je riječ o ženskoj ulozi u svijetu. Zapravo, čudno je da si netko uopće dozvoljava odlučivati o njezinoj sudbini. Iako u našim krajevima toga ima sve manje, u svijetu još uvijek postoje one žene za koje se još ništa nije promijenilo, koje i dalje žive u sjeni svojih supruga.

Osvrnemo li se na analizirane romane Slavenke Drakulić, primjerice na njezin roman *Optužena* onda jasno možemo iščitati kritiku zbog ženskog ponašanja koje nije prihvatljivo. Naime, jedan od ženskih likova (majka) trpi psihičko i verbalno zlostavljanje od vlastitih roditelja koji ne podržavaju njezine životne odluke, ljubavne izbore, trudnoću u mladim danima, kao ni njezinu rastavu. Dakle, možemo reći da je Drakulić detaljno opisala odnos prema ženskom liku koji nije izgrađen prema modelu idealne žene. Štoviše, ta je žena – majka suprotnost idealnom poimanju žene – majke. Na kraju, upravo to što ju vlastita obitelj ne prihvaća dovodi do psihičkih bolesti, kao i trauma koje ona prenosi na svoje dijete.

Otkrićem Amerike, u novom vijeku žene su uglavnom bile zaposlene u trgovinama, a muškarcima su služile kao stroj za rađanje djece.[16] Novi vijek obilježile su tri revolucije: Industrijska[17], Francuska revolucija[18] i Sufražetski pokret. Iako se borba za pravo glasa javila za vrijeme Francuske revolucije, žene nisu postigle ništa. Tek u 19. stoljeću, Sufražetskim pokretom doživjele su mali pomak u položaju – ukinut je sudski proces protiv vještica i ozakonjen im je razvod. Prekretnica koja je dovela do pomaka na bolje je Prvi svjetski rat. Žene su tijekom rata počele obavljati poslove koji

[15] Mnoge žene su i danas podređene i žive povućeno u svojem domu. Pristojnost stoga često znači šutnja, ne miješanje u poslove u kojima joj nije mjesto, ne izražavanje vlastita mišljenja – dakle poslušnost. Pristojna je ona žena koja je poslušna, koja se ne suprotstavlja.

[16] Prema: https://pointenovinessmb.com/2018/04/24/polozaj-zena-kroz-povijest/ (posjećeno: 14. studenoga 2018.)

[17] Industrijska revolucija je na žene negativno utjecala samim time što su žene morale raditi i kod kuće i na poslu, bile su jeftina radna snaga, a mnoge su trpjele i seksualna i fizička zlostavljanja svojih nadzornih na poslu.

[18] Francuska revolucija ujedno je i početak borbe žena za pravo glasa. Godine 1789. žene su pokrenule revoluciju i time dobile javno priznanje da i žene trebaju imati određena prava. Već dvije godine kasnije, 1791. godine Olympe de Gouges objavljuje Deklaraciju o pravima žena koja počinje rečenicom Sva ženska bića rađaju se slobodna i jednaka muškarcima u dostojanstvu i pravima. Deklaracijom traži pravo na obrazovanje i politička prava. Vidi: https://pointenovinessmb.com/2018/04/24/polozaj-zena-kroz-povijest/ (posjećeno 14. 11. 2018.)

su bili rezervirani za muškarce, vozile su automobile i nosile hlače. Tada su im brojne europske države dale pravo glasa. Nakon Drugog svjetskog rata UN piše dokument protiv diskriminacije žena, a nakon 1945. žene su ravnopravne muškarcima. Nažalost, ravnopravne su muškarcima samo na papiru jer su u stvarnosti i dalje slabije plaćene, podcijenjene, a njihovo se mišljenje ne uvažava u potpunosti te su još uvijek – slabiji spol.

Simone de Beauvoir (2016: 633) u svojoj knjizi *Drugi spol*[19] navodi kako žene nikada nisu činile autonomno društvo, već da su integrirane u zajednicu kojom upravljaju muškarci. Dalje, ona tvrdi kako je muškarac autonomna i samostalna individua, te kako se on poima bez žene, dok se žena ne može poimati bez muškarca. «On je Subjekt, on je Apsolut: ona je Drugo»[20] (de Beauvoir, 2016: 14). Svijest o Istome i Drugome postoji oduvijek, ali ta dvojnost nije odmah bila označena kao podjela među spolovima.[21] «Nijedan se kolektiv nikada ne definira kao Jedan, a da odmah ne pretpostavi Drugoga nasuprot sebi» (de Beauvoir, 2016: 14).

Kada govorimo o položaju i ravnopravnosti žena, njezin status u gotovo nijednoj zemlji nije ravnopravan statusu muškarca. Samim time što muškarci imaju veću plaću, a time i veću mogućnost za napredovanje i uspjeh dolazimo do zaključka da su muškarci u povoljnijoj situaciji od žena. Mnogi se zbog toga pitaju zašto onda žene ne bi odbile biti Drugo. Odgovor je vrlo jednostavan – to bi značilo odustajanje od svih prednosti koje im savez s muškarcima može pružiti.[22]

U ovom ćemo poglavlju napraviti kratku digresiju i osvrnuti se i na pojam rodnih odnosa, za koje Jane Flax (1999: 39) tvrdi da »možete biti samo jedan rod, nikad drugi ili oba. Stvaran sadržaj bivanja muškarcem ili ženom i rigidnost samih kategorija varira

[19] Simone de Beauvoir govori i o paradoksu ženskog položaja: žene ujedno pripadaju muškom svijetu i sferi u kojoj se taj svijet osporava. *Njihovu poslušnost uvijek prati odbijanje, njihovo odbijanje prihvaćanje* (Simone de Beauvoir, Drugi spol 2016: 633).

[20] U svojoj knjizi, S. de Beauvoir objašnjava da je ideju o Drugome najjasnije izrazio E. Lévinas u svojem eseju Vrijeme i drugo (*Le Temps et l'Autre*). Lévinas tvrdi da spol nije bilo kakva specifična razlika te da ona nije ni proturječje. Prema njegovom mišljenju, *drugost* se ostvaruje u ženskom pojmu koji je istog ranga, ali obrnutog smisla od svijesti. Prema njegovim riječima, de Beauvoir pretpostavlja da je Lévinas to sagledao s muškog stajališta, te je na taj način nešto što je trebao objektivno objasniti, zapravo pretvorio u potvrdu muškog povlaštenog položaja. (vidi: de Beauvoir 2016: 14) Također, u Feminističkom rječniku, *Drugost* je definirana kao nametnuta kategorija, etiketa ili ideja o tome što obilježava ljude koji pripadaju tim kategorijama. Navodi se i da literatura taj pojam objašnjava kao *'ono što se događa kada je osoba/grupa tretirana kao objekt od strane druge osobe'.* Vidi: http://www.fondacijacure.org/files/Feministicki_rjecnik-zadnja_verzija.pdf posjećeno 14.11.2018.

[21] Prema: Simone de Beauvoir, Drugi spol

[22] Prema: Simone de Beauvoir, Drugi spol, 2016., 18.

u ranim kulturama i raznim razdobljima.«[23] Međutim, u daljnjem tekstu navodi kako, kada je riječ o rodnim odnosima, oni su definirani dominacijom muškaraca. Zanimljivo je da su muškarci često smatrani univerzalnima, bića koja nemaju roda, odnosno koja su nedeterminirana rodnim odnosima. Također, zanimljivost koju Jane Flax (1999: 39) spominje jest i proučavanje psihologije ili povijesti muškarca koju ispituju sami muškarci, pritom ne smatrajući da će to što su muškarci štetiti njihovom intelektualnom radu, a kada žene rade to isto, tada bivaju sumnjive.

I na kraju, da se vratimo na primarnu temu, zaključit ćemo poglavlje s jednom pozitivnom mišlju, koju i sama de Beauvoir spominje, a to je da postoje mnogi koji vjeruju da je žena sporedna jer ju je Bog stvorio nakon muškarca. Međutim postoje i oni koji vjeruju da je muškarac bio skica za ono što će Bog tek stvoriti - savršeno ljudsko biće, ženu.[24]

[23] Prema Jane Flax, u knjizi: *Postmodernizam/feminizam* koju je uredila Linda J Nicholson. Liberata. Centar za ženske studije. 1999. Zagreb.
[24] Isto.

2. Feminizam

Iako se o feminističkim tendencijama govori unatrag dvije stotine godine, kao oblikovani politički pokret feminizam se javlja početkom dvadesetog stoljeća. U Hrvatskoj to razdoblje počinje kasnih šezdesetih godina, kada se unutar pokreta oblikuje snažno polje socijalnog djelovanja koje naglašava žensku solidarnost i političko djelovanje. [25]

U ovome ćemo se poglavlju, između ostalog, osvrnuti i na članak Zdenka Lešića (2006) koji je dao jasan prikaz feminizma, feminističke teorije i kritike. Kako bismo mogli pisati o feminizmu i njegovim tendencijama, najprije moramo objasniti značenje pojma. »Feminizam je društveni pokret koji za žene traži jednaka prava i isti status kakav imaju i muškarci, kao i slobodu da same odlučuju o svojoj karijeri i o uređenju svog života.«[26] Zaključit ćemo da je temeljna borba feminizma bila usmjerena na preoblikovanje postojećih odnosa, odnosno usmjerena na uspostavljanje ravnopravnosti između muškaraca i žena.

Riječ feminizam prvi se put pojavila krajem 19. stoljeća, međutim »svijest o neravnopravnom položaju žene u društvu«, kako tvrdi Lešić (2006: 420), »postoji od kad i patrijarhalno društvo«. Borba za ravnopravnost traje sve do danas, ali kada govorimo o svijesti neravnopravnog položaja, ostaje pitanje shvaćaju li svi da ta neravnopravnost zaista još uvijek postoji?

Osvrnemo li se na povijest, kada je o obrazovanju riječ, valja se prisjetiti da je pravo na obrazovanje ženama bilo teško dostižno, pa je upravo to dalo prednost muškarcima da pišu povijest. Međutim, povijest nisu stvarali samo muškarci, već i žene. Društveni položaj žena slikovito je prikazan u antičkim tragedijama: *Elektra*, *Hekuba*, *Antigona*, *Medeja* i *Helena*. To su samo neke od žena čija je sudbina tragično završila u muškome svijetu.[27] Osim tragičnih grčkih junakinja, i hrvatska književnost ima svoju *Hasanaginicu*, koja svjedoči o lišenosti prava da žena odlučuje o vlastitom

[25] Prema: https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminiz (posjećeno 17. prosinca 2019., u 11:46)

[26]Definicija koju daje Encyclopedia Britannica u: Lešić, Zdenko Feministička teorija i kritika. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2006., 420.

[27] Prema: Lešić, Zdenko. Feministička teroija i kritika. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća. Srajaveo. Sarajevo Publishing. 2006. 420.

životu. Na našim se je prostorima priča o nesretnoj ženi pojavila u vrijeme kada se je na zapadu već oštro raspravljalo o pravima žena. [28]

Iako se smatra da je feministički diskurs započeo objavom knjige Mary Wollstonecraft[29] 1792. godine, valja istaknuti da su borbu za pravo žena vodili i muškarci. John Stuart Mill i Friedrich Engels[30] napisali su knjige koje su u drugoj polovici 19. stoljeća uvelike utjecale na feminističku svijest.

Kada govorimo o književnosti, rijetko ćemo čuti pojam feminističke književnosti, a češće pojam *ženskog pisma* koji je nastao sedamdesetih godina. Taj termin u hrvatskoj književnosti prva koristi Ingrid Šafranek o kojoj ćemo pisati kasnije.

Početkom 20-ih godina feminizam je dobio karakter društvene revolucije, pa su se tako sufražetkinje[31] borile da bi ostvarile svoje ciljeve. Osnovni ciljevi podrazumijevali su pravo glasa na političkim izborima, pravo na obrazovanje i izmjenu društvenih normi u području seksualnosti.[32] Usporedimo li tadašnje stanje s ovime danas, možemo potvrditi da su danas žene ostvarile pravo na obrazovanje, a prema statistikama, u Hrvatskoj je veći broj obrazovanih žena, no muškaraca. Također, žene su diljem svijeta ostvarile i pravo na političko glasanje, no nažalost i danas postoje društva u kojima se žena skriva ispod marame, bez prava na glas, obrazovanje i izbor.[33]

---

[28] Isto. 420.

[29] Marry Wollstonecraft 1792. godine objavila je knjigu *Obrana ženskih prava*. U tom opsežnom dijelu koje ima više od 300 stranica, zagovara prosvjetiteljske zamisli o promijeni položaja žena. Knjiga se smatra kamenom temeljcem modernog feminizma. Njezin poziv u knjizi stoljećima je odjekivao. Njezini zahtjevi za ukinućem dvostrukih mjerila muškog i ženskog ponašanja, za pravo žena na neovisan rad , školovanje, građanski i politički život leže i u temelju današnjeg feminizma. Nije odobravala podjelu rada između muževa – hranitelja obitelji i njihovih žena, koje su držali kod kuće. (vidi: Watkins, S., Rueda, M., Rodriguez, M.: *Feminizam za početnike*, 2002., Zagreb, 16.)

[30] Friedrich Engels odlučno je zagovarao ženska prava općenito i glasačko pravo žena.

[31] (engleski suffragette) je naziv koji se krajem 19. i početkom 20. stoljeća u anglosaksonskim zemljama, a pogotovo u Velikoj Britaniji rabio za pripadnice pokreta za jednako pravo glasa muškaraca i žena, odnosno uvođenje ženskog prava glasa. Izraz suffragette dolazi od engleske riječ suffrage za pravo glasa. Sufražetkinje u Britaniji su izazvale veliku pažnju, ali i kontroverze time što su se koristile metodama direktne akcije kao što je vezivanje za pruge, podmetanje vatre u poštanske sanduke, razbijanje prozora, a ponekad i postavljanje manjih bombi. Jedana od najspektakularnijih takvih akcija se zbila kada na konjskoj utrci Epsom Derby, kada je sufražetkinja Emily Davison, iskočila i bila nasmrt pregažena od kraljevog konja 1913. godine. Brojne od njenih suborkinja su bile zatvarane, na što su reagirale organiziranjem štrajkova glađu, što je, pak, vlasti tjeralo na uporabu prisilnog hranjenja. (wikipedia)

[32] Lešić, Zdenko, *Feministička teorija i kritika*. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2006. 421.

[33] Iako se u društvima gdje žena nama pravo glasa, takva zabrana pripisuje religiji (žena nema pravo glasa iz vjerskih razloga), mišljenja sam da je religija često samo isprika za nepravde u društvu, naročito kada je riječ o ženama koje zbog religije padaju na inferiornu poziciju. Rijetko ili nikad nije obrnuto.

Tijekom Prvog svjetskog rata došlo je do radikalnih promjena, kada su žene ostajale same kod kuće sa svojom djecom te su bile prepuštene brizi za porodicu, ali i muškim poslovima[34]. Upravo je to u povijesti omogućilo emancipaciju žena. Po završetku rata 1918. godine, žene su u Velikoj Britaniji dobile pravo glasa. Ipak, kako navodi Lešić (2006: 421), »ispalo je da se za to pravo nisu izborile, već da su ga dobile od superiornijeg spola.« Spomenimo da su žene u Njemačkoj pravo glasa dobile 1919., u SAD-u 1920., a Francuskinje na kraju Drugog svjetskog rata. Pravo glasa za kojeg su se sufražetkinje bile spremne boriti i na nasilan način, nije bitno promijenilo njihov status u društvu.[35] O tome su detaljnije pisale Virginija Woolf i Simone de Beauvoir o kojima će biti riječ u poglavljima koja slijede.

2.1. Virginija Woolf

Začetnica feminističke esejistike, engleska spisateljica Virginija Woolf u svojoj je raspravi *Vlastita soba*[36], odlučno i detaljno pisala o odnosu među spolovima, a posebno se bavila propitivanjem položaja žene u književnosti. Mnogi njezinu raspravu smatraju i prvim manifestom moderne feminističke svijesti. Woolf je zaključila da je, zbog uvjeta koji su pogodovali isključivo bogatim i obrazovanim muškarcima srednje i više klase, malo žena bilo posvećeno književnosti. Istina, nisu one bile zakinute samo u književnom stvaranju, već i u ostalim javnim djelatnostima, a razlog tomu je, prema mišljenju Zdenka Lešića u društvenoj nejednakosti koja je ženama onemogućila pristup sredstvima proizvodnje.[37] Woolf vrlo jasno osvještava razlike između muškog i ženskog pisanja, te uviđa da su spisateljice u potrazi za vlastitim načinom pisanja.[38] Ono što je nekada ženu ometalo u pisanju jest nedostatak obrazovanja, ali i vlastite sobe u kojoj će moći stvarati. Ipak, ništa ju nije spriječilo u promišljanju, pisanju i stvaranju, pa je prema Lešićevom mišljenju Woolf pronašla književnu vrstu, za koju je vjerovala da nudi najveću slobodu u izražavanju – roman, kojeg Lešić smatra najpodatnijom formom za uobličenje ženskoga pisanja.

---

[34] Žene su radile u tvornicama, gdje su im inače radili muževi prije odlaska na frontu.
[35] Prema: Lešić Zdenko, *Feministička teorija i kritika*. U: *Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2006., 421.
[36] *A Room of One's Own*, 1929. – rasprava o ženama u književnosti, jedan od najutjecajnijih tekstova dvadesetostoljetne feminističke književne kritike.
[37] Prema: Lešić, Zdenko, *Feministička teorija i kritika*. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2006. 422.
[38] Prema: Zlatar, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma*: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti. Zagreb. Naklada Ljevak. 2004., 67.

Osim što je pisala, imala je jasnu namjeru uspostaviti ravnopravnost između žena i muškaraca, ali je bila dovoljno svjesna da pravo glasa ženama neće biti dovoljno da uspostave svoj status u društvu, što možemo potvrditi i danas. Virginija Woolf prva je upozorila na odnos društvenog položaja, podsvijesti i pisanja, te na kraju zaključila da ideja roda nije čvrsta, već ideološki strukturirana i društveno nametnuta. [39]

2.2. Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir je 1949. u Parizu objavila svoje feminističko djelo *Drugi spol*. To je ujedno bilo i drugo klasično djelo koje je pokrenulo novi, poslijeratni val feminizma na Zapadu[40]. Ona svoje djelo počinje pitanjem *Što je žena?* Te na njega odgovara rečenicom da se *ženom ne rađa, već se ženom postaje.* Kako smatra de Beauvoir, i žena i muškarac se razvijaju u interakciji s okolinom, također i prema nekakvim zakonima i pravilima koje određuju društvo i kultura. Sukladno tome, zaključuje da žena postaje ženom tek u muškom društvu, prihvaćajući ženske atribute koji su joj uglavnom nametnuti i koji se protive njezinoj volji ili potrebama. De Beauvoir vjeruje da ženu određuju društvena pravila koja potpisuje muškarac. Zbog navedenoga možemo naslutiti da se žena definira u odnosu na muškarca, ali ne i obrnuto.

Spomenut ćemo još da je kao javna osoba istupala protiv imperijalističke politike Francuske prema Alžiru, protiv makartizma[41] u SAD-u, protiv rata u Vijetnamu, a početkom sedamdesetih godina pridružila se Pokretu za oslobođenje žena, gdje je vodila kampanju za pravo žene na abortus. Za razliku od V. Woolf koja je uglavnom bila u samoći i vjerovala da se žena može dobro osjećati isključivo izvan društva, de Beauvoir se je opredijelila za društveni angažman, ponajviše kao radikalna feministica.

2.3. Helene Cixous

Francuska feministička spisateljica, pjesnikinja, književna kritičarka i retoričarka Helene Cixous najpoznatija je po svom članku *Smijeh Meduze,* kojim potvđuje da je

[39] Isto. 424.
[40] Isto. 425.
[41] Termin u najširem smislu označava neopravdano optuživanje nekog pojedinca, organizacije ili društvene grupe za subverziju i/li ekstremizam. U užem smislu se pod time podrazumijeva antikomunistička kampanja koja se u SAD u drugoj polovici 1940-ih i 1950-ih vodila protiv ljevičara, optuživanih da kao stvarni ili prikriveni sljedbenici komunističke ideologije nastoje SAD podvrgnuti pod vlast Sovjetskog Saveza. Ime je dobila po republikanskom senatoru Josephu McCarthyju. (preuzeto sa mrežnih stranica wikipedije. Posjećeno 18. prosinca 2018.)

jedna od prvih započela razmatranja u smjeru poststrukturalnog feminizma. Uz Luce Irigaray i Juliju Kristevu, smatra se jednom od začetnica poststrukturalističke feminističke teorije. U ranim sedamdesetima, Cixous je pisala o odnosu seksualnosti i jezika, te poput ostalih teoretičara poststrukturalne feminističke teorije, vjeruje da je naša seksualnost povezana s načinom na koji komuniciramo u društvu. Za svoga je života proizvela mnogo spisa u kojima je namjeravala istražiti odnose između žena, ženstvenosti i feminizma. Kako navodi Toril Moi, upravo je zahvaljujući Helene Cixous »pitanje ženskog pisma počelo zauzimati središnji položaj u političkoj i kulturnoj debati koja se u Francuskoj vodila 1970-ih.« (2007:145).

Valja spomenuti da je ona prva žena koja je izjavila kako nije feministica, te da odbija etiketu feminizma »kao građanskoga, egalitarističkog zahtjeva da žene steknu moć u postojećem patrijarhalnom sustavu« (Moi, 2007: 146), no prema riječima Toril Moi (2007:147) »njezina predanost borbi za žensko oslobođenje u Francuskoj, kao i njezina snažna kritika patrijarhalnih načina mišljenja, čine je feministicom.«

2.4. Kate Millett

Kate Millett, punog imena Katherine Murray Millet bila je američka feministička spisateljica i aktivistica. Njezina doktorska disertacija, *Seksualna politika*, jedno je od djela koja predstavljaju »temelj naglog razvoja angloameričke feminističke kritike.« (Moi, 2007: 43). Knjiga je podijeljena u tri dijela; *Spolnu politiku, Povijesnu pozadinu* i *Književnu refleksiju.* Prema riječima Toril Moi, ta je knjiga uspostavila feministički pristup književnosti, te je njezin utjecaj čini »„majkom" i pretečom svih kasnijih djela feminističke kritike unutar angloameričke tradicije (…)« (2007: 45). Millett je tvrdila da je za razumijevanje književnosti važno istražiti društveni i kulturni kontekst. Takav stav dijelile su i ostale, kasnije feminističke kritičarke. No ono što joj se često zamjera jest nepriznavanje svojih preteča. U svojoj knjizi piše o muškim autorima, kao da na neki način, svjesno ili nesvjesno »želi potisnuti dokaze o prijašnjim antipatrijarhalnim djelima, osobito ako su joj preteče bile žene.« (Moi, 2007: 47).

Njezine knjige motivirane su njezinim aktivizmom u borbi za ženska prava, kao i reformom mentalnog zdravlja, a u nekoliko autobiografskih memoara istraživala je svoju seksualnost i mentalno zdravlje, te je krajem sedamdesetih godina priznala da je biseksualka, pa je nakon što se udala za kipara Fumia Yoshimura, život ipak provela u braku sa Sophie Keir.

3. Feministička kritika

Sedamdesetih godina ženski pokret počeo je dobivati novi zamah – ravnopravnost između žena i muškaraca bila je zakonski priznata. Međutim, iako je postojao dokument koji je ženama dopuštao obrazovanje, kao i zapošljavanje bez diskriminacije, sve je više žena pisalo o institucionaliziranoj potlačenosti. Ono što je zanimljivo, a nadasve žalosno, kada govorimo o potlačenosti u institucijama koja se događala prije pedeset godina, ne smijemo misliti da se ona ne događa i danas. Također, prije pedeset godina potlačenost je bila prisutna i u književnosti, pa je upravo to dovelo do procvata feminističke književne teorije i kritike.

Kada govorimo o feminističkoj književnoj kritici, važno je naglasiti da se radi o novoj književnoznanstvenoj disciplini. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža" pojam definira kao »smjer književne i kulturne teorije koji je oblikovan u slijedu revolucionarnih studentskih zbivanja 1968. godine«[42] kada su se ženski tekstovi pojavljivali u većem broju, ali i radi ženskog iskustva i tradicije ženskog književnog i filozofijskog stvaralaštva. Feminističke kritičarke vodile su se željom da uklone prevlast muškog načina mišljenja te da predstave i žensko književno stvaralaštvo, međutim "tobožnja objektivnost i sveobuhvatnost znanja uporno je negirala i zatirala žensko iskustvo i proizvodnju znanja". Upravo zbog borbe za promjenu u društvenom poretku možemo reći da je feministička kritika dobila status političkog teorijskog diskursa, kako navodi autorica Milana Romić u relevantnim izvorima.[43]

Nadalje, kako piše u Leksikografskom zavodu „Miroslav Krleža", da bi stekla akademski utjecaj, feministička je kritika bila prisiljena institucionalizirati se, pa je 1980. godine u SAD-u postojalo oko 350 studijskih smjerova s odgovarajućim programima.[44] Tijekom vremena, razvili su se različiti smjerovi feminističke kritike koji se temelje na marksističkoj, psihoanalitičkoj, poststrukturalističkoj, postkolonijalnoj, dekonstrukcijskoj, kulturnoj i queer teoriji. Ipak, u ovom ćemo radu naglasak staviti na francuske i angloameričke feminističke kritičarke o kojima podrobnije piše Toril Moi u svojoj knjizi *Seksualna/tekstualna politika*.

Feministice su, vjerujući da književnost podržava patrijarhalnu svijest, pokušavale otkriti, ali i razobličiti mehanizme vođene takvom društvenom

[42] Prema: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19201 (posjećeno 8. siječnja 2020.)
[43] Prema: http://www.cunterview.net/index.php/Opca-kultura/Feministicka-knjizevna-kritika.html (posjećeno 3. siječnja 2020.)
[44] Prema: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19201 (posjećeno 8. siječnja 2020.)

organizacijom. Tada je feministička kritika bila usmjerena na djela muških autora u kojima su bili izraženi *androcentrički*[45] stavovi. Krajem sedamdesetih godina, radikalne feministice postavile su tezu različitosti, dok su zahtjev za jednakošću stavile u drugi plan.[46] Shodno tome, promijenio se je i prvotni zadatak koji je trebao napasti mušku sliku svijeta. Umjesto navedenog, feministička kritika usmjerila se na propitkivanje ženskog pogleda na svijet, te se »pažnja sa *androteksta* pomjerila na *ginotekst*[47]« (Lešić, 2016: 433).

Drugim riječima, angloameričke kritičarke počele su analizirati ženske likove u tekstovima koje su pisali muškarci, pojam ženske čitateljice, kao i rodno čitanje tekstova. S druge strane, kako navodi Toril Moi, francuska feministička književna teorija proučava spolnu razliku u tekstovima i jeziku, naglašavajući specifičnost ženskog pisma kao odraz spolne različitosti. Zbog utjecaja psihoanalize i filozofije dekonstrukcije, francuske kritičarke Hélène Cixous i Luce Irigaray svoj rad posvećuju proučavanju jezika i jezičnih razlika u tekstu čime i nastaje žensko pismo, o kojem ćemo u ovom radu pisati u nekom od sljedećih poglavlja.[48]

[45] Stavovi zasnovani na muškim pogledima. Ignoriraju ženu i žensko iskustvo. Vidi: Zdenko Lešić (2006): Feministička teorija i kritika. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX. stoljeća, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 432.
[46] Isto. 433.
[47] Ginotekst – ženski tekst. Tradicionalna književna kritika preimenovana je u ginokritiku. Termin je skovala Amerikanka Elaine Showalter, autorica knjige: Njihova književnost (*A Literature od Their Own*) 1977.
[48] Prema: http://www.cunterview.net/index.php/Opca-kultura/Feministicka-knjizevna-kritika.html (posjećeno 8. siječnja 2020.)

4. Feminizam u Hrvatskoj

U ovom ćemo poglavlju iznijeti stavove hrvatskih teoretičara Marka Juriča i Igora Mandića, te ćemo se kratko pozvati i na poglavlje iz knjige Dunje Rihtman Auguštin kako bismo ukratko predstavili povijest, ali i problematiku feminizma koji, prema navedenim teoretičarima nikako nije na strani žena. Uzimajući u obzir njihovo mišljenje, suprotstavit ćemo se određenim stavovima i uvjerenjima.

U svojoj knjizi *Feminizam u Hrvatskoj* Marko Jurič naglašava da je »feministički pokret doveo u pitanje podjelu na muške i ženske uloge, a kao odgovor ponudio ideološki koncept nametanja jednakosti između dviju različitosti.« (2004: 11) Ideologija feminizma, uglavnom se borila protiv ugnjetavanja žena, kao i protiv nepravde u društvenom poretku, naglašavajući jednakost. Takva je pobuna protiv aktualnih društvenih odnosa izmijenila stanje u civiliziranom svijetu, ali i dovela do promjena u sustavu vrijednosti. Istina je da razlika između žena i muškaraca postoji – ona je biološki određena, ali što je s onom društvenom? U želji da se istaknu i postanu jednake muškarcima, žene su ignorirale potrebe muškaraca, a sebi napravile još veću nepravdu. Stoga ne čudi, da je Jurič čvrstih uvjerenja kako je upravo feminizam unazadio društveni napredak jer je njegovom pojavom došlo do pada nataliteta, legalnih pobačaja, seksualnih nastranosti te slabljenja obitelji.[49] Ako je vjerovati Juričevim stavovima, zaključit ćemo da su žene sebi uzele previše maha, pritom ignorirajući potrebe svih živih bića koja ih okružuju, o čemu ćemo pisati u nastavku.

Iako su svojom borbom izborile pravo glasa i obrazovanja, te općenito društvene ravnopravnosti koja danas u nekoj mjeri ipak postoji, najvećom nepravdom feministice smatraju patrijarhalno uređeno društvo, u kojem traže pravo da i one bude predvodnice, no oduzimanje uloge predvodnika zajednice muškarcu, ne znači nužno i želju da budu superiorne, već ravnopravne u društvenoj zajednici. Iako je žena jasno određena »ona je čuvarica ognjišta, supruga i majka« (Jurič, 2004: 21), složit ćemo se s njim i dodati da žena jest to, ali ne samo to već i mnogo više. Iako je jedna od ženinih uloga biti majkom i suprugom, osobom koja obitelj drži na okupu, ona bi trebala imati pravo da bude punopravni član zajednice poput muškarca. U konačnici, pravo da bude cijenjena, djelotvorna te ostvarena u svojoj cjelini i izvan četiri zida.

[49] Marko Jurič. *Feminizam u Hrvatskoj* (Zagreb: Dan, 2004) 11.

Ženu, ne treba gledati kao nekoga tko se ostvaruje samo u odnosu na muškarca, jer se i muškarac ostvaruje u odnosu na ženu. Kada je riječ o obiteljskim odnosima, i muškarac i žena jednako su važni za stvaranje potomstva. Iako se važnost majčinstva u feminizmu sve više »relativizira«, moramo se složiti da je žena, samim time što je osposobljena za rađanje važna te da cilj njezina postojanja nije samo majčinstvo, »ali je ono nezaobilazno sredstvo prema njezinom punom ljudskom ostvarenju.« (Jurič 2004: 22)

Prema Juričevim riječima mogli bismo shvatiti da žena, ukoliko nije majka nije ni u potpunosti ljudski ostvarena. Međutim, držimo da tome nije tako. Čak i ako se ne ostvari kao majka – žena jest čovjek, jer ako nije, što je onda sa ženama koje zbog raznih komplikacija jednostavno ne mogu postati majke?

Nadalje, žene su kroz stoljeća željele pravo na rad izvan kuće, što su na kraju i postigle, ali pitanje je u kojoj je to mjeri ostvareno. Naime, zahvaljujući feminističkoj ideologiji, koja se između ostaloga borila i za prava žena na rad, žene su to pravo i postigle. Međutim, mnoge su žene za svoje poslodavce obavljale slične poslove koje su obavljale i unutar svoja četiri zida – mnoge su se zaposlile upravo kao učiteljice, odgajateljice, spremačice i kućne pomoćnice. Drugim riječima, kako smatra i Jurič, ono što su nekada obavljale za svoje najbliže, danas obavljaju za poslodavce, a da su pritom slabo plaćene, dok brigu o vlastitoj obitelji prepuštaju drugim institucijama. »I što je najtragičnije, takav društveni otklon danas se smatra napretkom suvremene civilizacije.« (Jurič, 2004: 23)

Još jedna nezaobilazna tema koju moramo spomenuti u ovome poglavlju, a koja se proteže i u analiziranim romanima Slavenke Drakulić jest tema pobačaja. Naime, feministički ideolozi smatraju da život počinje tek rođenjem djeteta, pa za njih pobačaj ne znači nužno i ubojstvo jer se oni vode parolom da »žena ima pravo na izbor«. Međutim, nitko ne spominje pravo tog malog stvorenja koje žena nosi u sebi. Jurič postavlja retoričko pitanje – »Kakav je to psihološki profil ideologije koja majci može opravdati likvidiranje vlastitoga djeteta zbog njezina prava na nekakav izbor.*«* (2004: 34) Razmislimo li malo bolje, složit ćemo se s njim, a sudeći po odlukama koje Drakulićkine žene u romanima na kraju donose – možemo pretpostaviti da se i autorica slaže s tom tezom. Njezine žene, iako se premišljaju, na kraju odlučuju zadržati i roditi dijete jer vjeruju da mržnja prema onima koji su im nanijeli zlo može samo tako biti pobijeđena i pretvorena u ljubav. Slično je i sa temom nasilja muškaraca nad ženama što je također jedna od tema u analiziranim romanima. U jednom od poglavlja svoje

knjige, *Feminizam u Hrvatskoj* Jurič opisuje nasilje kao problem, ali pritom navodi da za to nije kriv patrijarhat, jer »u patrijarhatu muškarac je zaštitnik žene« (2004: 64), a ne zlostavljač. Uzmemo li to u obzir, mogli bismo zaključiti da je upravo takav promijenjen sustav vrijednosti, u kojem se muškarcu oduzima njegova najvažnija uloga, uloga zaštitnika, doveo do toga da muškarac diže ruke na žene, iako za nasilje ne postoji nikakvo opravdanje. Ostaje pitanje, jesu li žene zaista pretjerale i jesu li svjesne za što se zapravo zalažu?

Još je jedan hrvatski teoretičar na strani žena, ali protiv feminizma. Poput Marka Juriča i Igor Mandić (1985: 83) spominje poljuljanu sliku svijeta u kojem je muškarac izbačen iz ravnoteže, te si postavlja pitanje »komu će se to više osvetiti, muškarcima ili ženama« (1985: 83). Dalje tvrdi da je »moderni feminizam u stvari muški izum, ma koliko da su taj pokret organizirale i predvodile isključivo žene.« (Mandić 1985: 85). Slaže se s Juričem i kada piše o oslobođenju žena od privatnih poslova kao što su majčinstvo, odgoj i kuhanje s ciljem da se te žene zaposle izvan kuće ne imajući na umu da će zapravo biti iskorištene kao jeftina radna snaga.

Također, u svojoj knjizi *Što, zapravo, hoće te žene?* Mandić spominje intimnu žensku odjeću, koju žene nose ne znajući da im je to zapravo nametnuto. Kao primjer, navodi »grudnjak kao najočitiji simbol muške dominacije nad ženama« (Mandić 1985: 39), za kojeg objašnjava da je to intimni odjevni predmet pod kojim zamire prava priroda ženskosti, ali i »slobodno očitovanje ženske ličnosti« (Mandić 1985: 40).

Poput grudnjaka, mogli bismo reći da je i trend kratkih suknji pokrenut upravo, kako to Mandić opisuje, zbog težnji »muških nagona i potreba« (1985: 41), što će reći da ženska moda nije osmišljena radi žena, već za i zbog muškaraca. Drugim riječima, da ženska pojava bude draga muškom oku.

Razmislimo li malo bolje o onome što Mandić tvrdi shvatit ćemo da je u pravu, jer žene se uglavnom pokoravaju muškarcima na način da možda i protiv svoje volje odijevaju odjeću koja ne bi provocirala muškarce. Dakle, žene su te koje moraju pripaziti na to kako će se odjenuti, opravdavajući na takav način mušku požudu.

Poglavlje ćemo privesti kraju razmišljanjem Dunje Rihtman Augušin, koja u svojoj knjizi *Ulicama moga grada* govori o metamorfozi blagdana i proslava u vrijeme raspada Jugoslavije i stvaranja Hrvatske države. Feminizam se u Hrvatskoj ukorijenio u razdoblju socijalističke Jugoslavije, a socijalizam je kao svoje temeljno postignuće isticao ravnopravnost između muškaraca i žena. Naravno, žene jesu bile ravnopravne na papiru, ali u praksi nije bilo tako. Rihtman Auguštin u svojoj knjizi spominje hrvatsku

teoretičarku feminizma Lydiju Sklevicky koja istražujući simboliku »8. marta« postavlja pitanje – je li zaista dovoljan samo jedan dan u kojemu se slavi ženska ravnopravnost. Sklevicky predlaže politiku koja bi omogućila ženama ravnopravnost svakoga dana na svim sferama društva i života. Nadalje, u toj istoj socijalističkoj Jugoslaviji »8. mart« doživljava krizu jer djeca u školama počinju majkama izrađivati čestitke što dovodi do izjednačavanja žene s majkom. Dakle, javile su se dvije suprotne tendencije: prva je bila borba za žensku emancipaciju, a na drugoj strani isticanje ženine isključivo biološke funkcije.

Upravo se s time i danas feminizam bori i ne slaže, jer kao što je ranije spomenuto u ovom poglavlju – jedna od ženinih funkcija jest da ona postane majka, ali kako feministice vjeruju i tvrde, to nije osnovni i jedini smisao njihova postojanja. Krajem 20. stoljeća sve su se više vodile rasprave o položaju žena u društvu, ali možemo zaključiti da je socijalistička Jugoslavija, iako je isticala ravnopravnost žena, 8. mart svela na jednodnevni ispušni ventil ženskih nezadovoljstava, a time i potvrdila neravnopravnost njihova statusa. Možda je i danas sve isto.

4.1. O pojmu »ženskog pisma«

Žene su kroz povijest, kao i danas uvijek bile u sjeni svog postojanja i djelovanja. Djelovale su tajno i tiho – stvarale su povijest, ali je nisu pisale. Obrazovanje je bilo namijenjeno samo onim muškarcima čija je obitelj bila imućna. Žene su ostajale u svojim domovima, bez prava glasa, često ne imajući pravo na držanje *uzda* vlastitog života u svojim rukama. Ipak, davne 1840., počela su se, u književnosti, pojavljivati djela spisateljica potpisanih muškim pseudonimom. Iz navedenog možemo zaključiti da je žensko pismo povezano s feminističkim pokretom kojemu je cilj bio izjednačiti, ali i poboljšati položaj žena u *muškom svijetu*[50].

Pojam ženskog pisma u našu je književnost uvela Ingrid Šafranek 1983. godine, koja navodi tri razine prepoznavanja različitosti ženskog pisma: spolna i kulturna, tematska različitost, različitost teksta/diskursa. Smatra kako su to razine koje se moraju susresti u tekstu da bismo ga mogli odrediti kao žensko pismo.[51] Krešimir Bagić

[50] Simone de Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol* (2016) navodi kako su žene integrirane u muški svijet te da žene priznaju da je svemir u svojoj ukupnosti muški – oni su ga stvorili, njime vladaju i dominiraju. (633 – 634)

[51] Prema: https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminiz (posjećeno 17.12.2019., u 11:58).

u svojoj knjizi *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost* navodi da je to bio »nezaobilazan fenomen hrvatske proze osamdesetih godina nastao u okrilju feminizma kao izraz kojim se opisuje priroda tzv. *ženske književnosti«* (2016: 80). Riječ je o djelima u kojima je jasno prisutan ženski senzibilitet, kao i teme koje se, između ostalog, tiču i propitivanja spolne i rodne *determiniranosti*[52] jezika. Citirajući Andreu Zlatar Violić (2008), Bagić za žensku književnost kaže da je ona uvijek u jednoj mjeri »usmjerena na preoblikovanje postojećih odnosa moći u društvenoj podjeli (…)« (Bagić 2016: 80).

Uzmimo za primjer analizirane romane Slavenke Drakulić, u kojima autorica naglasak stavlja na identitet i tijelo, pritom ukazujući na društvene probleme u kojima osobe gube identitet i pravo na sebe. Najbolje je to opisano u *romanu Kao da me nema*, ali opisa ne nedostaje ni u ostalim romanima gdje junakinje, iako ne na isti način, gube samosvijest i samokontrolu. U *Mramornoj koži* nasilno je oduzeta nevinost, samim time i jedan komadić tijela. Roman *Frida ili o boli*, koji nas vodi kroz život slikarice Fride Kahlo jasno opisuje polako odumiranje dijelova tijela, gdje nad tijelom teror vrši upravo bolest – neopipljiva i nezaustavljiva pojava koja preuzima kontrolu nad junakinjom. Na kraju *Optužena*, gdje upravo majka, čiji je identitet ostao u sjeni strogog kućnog odgoja, zbog čega je cijeli život živjela pod kontrolom svojih roditelja, isto takvo nasilje nastavlja nad svojim djetetom koje na kraju pretvara u ubojicu. Činom ubojstva vlastite majke, junakinja se oslobađa terora nad svojim identitetom.

Kada govorimo o zlatnim godinama ženskog pisma u hrvatskoj književnosti, to su bile osamdesete. U to su vrijeme, osim Slavenke Drakulić, pisale su i mnoge druge književnice poput Dubravke Ugrešić, Irene Vrkljan, Nede Miranda Blažević, Vedrane Rudan, Daše Drndić i drugih. Autorice se svojim djelima pozivaju na temu strasti, bolesti, ženskog tijela i odnosa između majke i kćeri. Također, bave se »statusom intelektualke u patrijarhalnoj sredini i poigravanjem ženskim stereotipima (Pogačnik 2012: 2). Navedene se teme drugačije očituju kod autorica, štoviše njihov se prozni stil razlikuje. Ipak, ono što im je zajedničko jest da se njihovo pisanje, koje »oscilira između intimističkoga, kritičkoga i ironijskoga diskurza, može sagledati u okviru

[52] Australska feministica Dala Spender, pozivajući se na UN-ovu statistiku iz 1980. u kojoj je zabilježeno da muškarci posjeduju 99% kapitala, tvrdi da muškarci nameću svoje vrijednosti. Na takav način oni kontroliraju i jezik te jezičnim determinizmom ugnjetavaju žene u društvu. Vidi: https://stilistika.org/stiloteka/rasprave/150-feministicki-otpor-rodnoj-asimetriji-u-jeziku-i-jezikoslovlju (posjećeno 16. 11. 2018.)

(kvazi)autobiografskog diskurza« (Bagić 2016:80). Andrea Zlatar navodi da su u suvremenoj hrvatskoj književnosti spisateljice »marginalizirane«, ne samo da one nisu (ili su malo) prisutne u medijima, već one djeluju kao »nezavisne jedinke«.[53]

S druge strane, Jagna Pogačnik u svojem članku[54] tvrdi da je osnovni problem u tematiziranju književnosti koju pišu žene isključivo terminološki. »Linijom manjeg otpora, osobito u medijima, sintagma *žensko pismo* funkcionira kao nekakav krovni termin koji pokriva cjelokupnu književnu produkciju koju pišu žene« (Pogačnik 2012: 1). Moramo spomenuti da se Pogačnik, kada govori o *ženskom pismu*, povodi za tim terminom u onom smislu kako ga je opisala i kako ga shvaća Helene Cixous[55]. Ono što određuju pripadaju li određeni autori/ autorice ženskom pismu jesu tematska i stilska obilježja, a prema kojima Pogačnik zaključuje da kod ranije spomenutih autorica možemo govoriti o ženskom pismu jer je njihova proza samosvjesna te je uglavnom pisana u »autobiografskom ili kvaziautobiografskom ključu« (2012: 2). Upravo su postupci fragmentarizacije, ironizacije, miješanje *fictiona* i *factiona* ono što ih smješta u okvir hrvatske postmoderne proze.[56] Dalje navodi da je osamdesetih godina ženska dionica bila najpotentnija prozna dionica uopće koja je povratkom patrijarhalnih vrijednosti devedesetih godina potisnuta sa scene.[57]

Devedesetih godina žensko pismo je na neki način bilo marginalizirano, ali su žene ipak pisale. Slavenka Drakulić svoju je osviještenu žensku poziciju jasno istaknula svojim djelom *Kao da me nema* u kojemu je opisala silovanja i nasilje koje su žene prošle u ratu u Bosni te je na taj način zaustavila trenutke, osjećaje i bol te tako spriječila zaborav zauvijek.

Danas, kako tvrdi Pogačnik, ženskog pisma nema. Iako postoje spisateljice koje se bave ženskim temama, one »međusobno nisu povezane nikakvim zajedničkim nazivnikom, a kamoli rodnom osviještenošću«[58] (2012: 3).

---

[53] prema: Zlatar, Andrea *Tekst, tijelo, trauma*. Biblioteka razotkrivanja. 2004. Zagreb. str. 79

[54] Pogačnik, Jagna, Kraj feminizma i ženskog pisma: http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf posjećeno 30. studeni 2018.

[55] Helene Coxius u *knjizi Seksualna/ tekstualna* politika koju je sastavila Toril Moil tvrdi da je žensko pismo termin koji nije nužno vezan uz spol autora ili autorice, već da je to vrsta i način pisanja koju mogu jednako pisati kako žene tako i muškarci.

[56] prema: Pogačnik, Jagna: Kraj feminizma i ženskog pisma, 2002. str. 2

[57] Prema: Pogačnik, Jagna: Kraj feminizma i ženskog pisma, 2012. str. 2. (posjećeno 30. studeni 2018.)

[58] Jagna Pogačnik misli na autorice: Vedranu Rudan, Julijanu Matanović, Arijanu Čulinu. Međutim, u svojem tekstu navodi i Rujanu Jeger (kći Slavenke Drakulić) za koju piše da se u njezinom romanu Darkroom, ali još i više u feminističkim člancima može osjetiti feministički osviješten pristup literaturi.

Ženske teme pišu se i danas, ali ne u onom senzibilitetu kakav je vladao osamdesetih godina, kada su se iz literature jasno mogle iščitati oštre feminističke ideje.[59] Današnjim djelima, autorice pristupaju kroz, kako kaže Pogačnik, »mekšu, tradicionalniju optiku«. (2012: 5)

Name, kada govorimo o ženskom pismu, neizostavno je spomenuti i pojam *chick-lita* koji se javlja 2000-ih godina, a kojeg se često koristilo kao zamjena za naziv »žensko pismo«. Jagna Pogačnik smatra kako je to posve pogrešno te navodi osnovne karakteristike žanra. *Chick-lit* je vrsta proze koju pišu spisateljice isključivo za žene, a glavne junakinje takvih romana su »urbane mlade žene (osobito one „single"), u kasnim dvadesetim i ranim tridesetim, s karijerom i financijski neovisne, obično u potrazi za onim pravim.«[60] Dok, s druge strane za žanr ženskog pisma ne možemo reći da ima istu tematiku. Iako glavne junakinje jesu žene, u središtu zbivanja ipak nije uvijek ljubavna priča već vrlo složeniji i intimniji odnosi, ponekad čak i s prisutnim autobiografskim elementima. Mogli bismo reći da žensko pismo temi pristupa na jednoj ozbiljnijoj i dubljoj razini, odnosno sama tematika jest takva, dok je u središtu *chick-lita* ljubav, pa bismo mogli reći da je to svojevrsna »modifikacija romantičnog žanra.«[61] Pogačnik navodi Milanu Vuković Runjić, koja je najbliža *chick-litu*, ali opet svojim svjetonazorom daleko od njega. Također, navodi Arijanu Čulinu i Julijanu Matanović kao spisateljice koje su bile najbliže u tom trendu, ali kojima je *chick-lit* proza ipak ostala nedostižna, stoga zaključuje kako u hrvatskoj književnosti pravi *chick-lit* ne postoji.

4.2. Predstavnice »ženskog pisma« u hrvatskoj književnosti

U predfeminističkom je razdoblju jedna od ključnih ženskih figura bila i Dragojla Jarnević, koja je svoj život posvetila odgoju i obrazovanju djece ne bi li i sama postala ekonomski neovisna i ostvarila sredstva za vlastito pisanje. Često se upravo tu našu književnicu uspoređuje s Virginijom Woof.

Naime, kako je u relevantnoj literaturi navedeno: »Ako književnicu modernizma, Virginiju Woolf, naime, smatramo »roditeljicom« europske feminističke književnosti, u hrvatskoj povijesti književnosti treba tu ulogu pripisati Dragojli Jarnević (1812–1875),

[59] Isto. str. 5
[60] Jagna Pogačnik u članku: https://www.mvinfo.hr/clanak/postoji-li-u-hrvatskoj-chick-lit (posjećeno 9. svibnja 2020.)
[61] Isto.

autorici prvog ženskog dnevnika.« Jarnević je u svojem dnevniku opisala svoj svijet intime, suprotstavila se društvenim imperativima i prekoračila granice društveno dopustivoga. Kroz vlastiti i stvaralački razvoj napušta društveno nametnute norme te se izdvaja iz okoline: »jedina socijalna gesta kojom je to moguće učiniti jest gesta posvemašnje izolacije, u kojoj se prostorom slobode – gotovo kao jedina mogućnost – ispostavlja prostor pisanja.«[62]

Iako je u više navrata njezin dnevnik bio marginaliziran kao olakšavanje duše, njezin rukopis sadrži sve ključne točke oblikovanja ženskog identiteta u devetnaestom stoljeću. Također, njezino književno djelo sadrži sve tematske elemente ženskog pisma, čime se prije navedene osude da su njezini tekstovi odraz njezinih frustracija, odbačene.

Osim Dragojle Jarnević, u Hrvatskoj ima još važnih spisateljica, a spomenut ćemo samo nekolicinu poput: Marije Jurić Zagorke koja je u Hrvatskoj pokrenula prvi časopis za žene pod nazivom *Ženski list* i koja je cijeli svoj život posvetila pisanju te borbi za pravo žena. Isticala se u društvu zbog svoje angažiranosti u novinarstvu i društvenim aktivnostima. Zatim, Ivana Brlić-Mažuranić koja je pisala dječju prozu, a koja se danas smatra najboljom spisateljicom dječje književnost u Hrvatskoj i svijetu. U Hrvatskoj su pisale te tako obogatile hrvatsku književnost i Adele Milčinović, Jagoda Truhelka, Dora Pfanova, Vesna Parun, Katarina Patačić, Ana Katarina Frankopan Zrinski i mnoge druge književnice.

Kada govorimo o novijoj povijesti hrvatske književnosti, točnije o osamdesetim i devedesetim godinama, tada kao predstavnice ženskog pisma valja spomenuti Dubravku Ugrešić, Irenu Vrkljan i Slavenku Drakulić. Zlatar navodi kako su te tri spisateljice nudile različite poetike ženskoga pisma: »od ironično-parodijske paradigme do biografsko-intimističke proze« (2004: 80). U devedesetim godinama te književnice su pisale i objavljivale naslove u inozemstvu, te su na takav način bile neprisutne u životu hrvatske književnosti, stoga ne čudi izostanak nasljednika ženske poetike. Mlade autorice nemaju svijest o svojim prethodnicama i o kontinuitetu poetika, te je zbog te nesvijesti i nepromišljenosti prekinuta poetika čiji je kontinuitet mogao biti uspostavljen i održavan.[63] »Sve su tri autorice, naime, iz političkih i kulturnopolitičkih razloga, odbačene iz matice hrvatske književnosti« (Zlatar 2004: 81).

[62] Prema: https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminiz (posjećeno 17. prosinca 2019., u 12:23).
[63] Prema: Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma*. Bibiloteka razotkrivanja. 2004. Zagreb. str 81

Spomenut ćemo anonimni članka objavljen 11. prosinca 1992. godine u zagrebačkom tjedniku *Globus* pod nazivom *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*, poznat i pod kolokvijalnim nazivom *Vještice iz Rija*. Naime, članak je tada izazvao kritike i napade na pet hrvatskih književnica[64], među kojima je bila i Slavenka Drakulić. Ona je, kao i ostale novinarke, publicistice i književnice bila optužena da je za vrijeme kongresa PENA-a održanog u Rio de Janeiru navodno lobirala protiv održavanja sljedećeg kongresa u Dubrovniku. Nakon takvog medijskog skandala, zbog mnogobrojnih prijetnji, neke su autorice napustile Hrvatsku, pa je tako i Drakulić svoj život nastavila na sjeveru, u Švedskoj. Nakon više od dvadeset godina, u intervjuu kojeg je dala upravo za isti tjednik u kojemu je bila prozvana, izjavila je kako vjeruje da su u to vrijeme krivo odabrane riječi mogle izazvati velike posljedice, što je i osjetila na svojoj koži. Međutim, vjeruje da autor članka Slaven Letica ipak nije želio izazvati takvu lavinu negativnih reakcija.[65]

Na kraju poglavlja, navest ćemo da je devedesetih godina u Hrvatskoj izašao priličan broj tekstova ženskih autorica.[66] Također, iako danas književnice uglavnom jesu osamljene u smislu da ne pripadaju istoj grupi, stilu pisanja i poetici – one jačaju svoju individualnost, te se na takav način samostalno bore kako bi izrazile svoju vlastitu, mogli bismo reći intimnu, poetiku.[67]

4.2.1. Dragojla Jarnević

Hrvatska književnica Dragojla Jarnević za svojeg je života poticala svijest o potrebi kvalitetnijeg obrazovanja djevojčica te se borila za prava žena. Iako je iza sebe ostavila brojne domoljubne pjesme, prepoznatljiva je po svojem čuvenom i iscrpnom *Dnevniku*, koji je pisala u prekidima od 1832. do 1874. godine. U vremenu kada se nalazila u determiniranom položaju, svojim je društvenim, političkim i književnim radom ipak

[64] Riječ je o književnicama, novinarkama i publicisticama: Jelena Lovrić, Rada Iveković, Vesna Kesić i Dubravka Ugrešić

[65] Prema intervjuu sa Slavenkom Drakulić: https://www.tportal.hr/kultura/clanak/slavenka-drakulic-o-clanku-koji-je-vjesticama-promijenio-zivot-20140326 (posjećeno: 5. svibnja 2020.)

[66] Prema relevantnoj literaturi uglavnom je riječ o autobiografskoj prozi, a najveći dio pripadao je 'ratnoj prozi' koju su pisale Alemka Mirković, Slavica Stojan, kasnije Vesna Biga. Zatim, po biografskoj matrici i poetičkom modelu pisale su i Višnja Strahuljak, Eva Grlić te Julijana Matanović. (vidi: Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma*, 2004., Zagreb, 120.)

[67] Isto., str. 83.

pridonijela redefiniranju položaja žene u društvu, kako navode izvori.[68] Među prvim je ženama izašla iz tradicionalnih poimanja ženske uloge, te hrabro zakoračila u muški svijet.

Ipak, kasnije u svojem *Dnevniku* otkriva kako u njoj postoje sumnje glede emancipacije, zbog vjerovanja da nedovoljno obrazovane žene nisu svjesne kamo bi ih samostalnost mogla dovesti, ali je također uvjerena da žena koja dane provodi kao kućanica i majka, nikada neće saznati koje je njezino idealno zanimanje.

4.2.2. Dubravka Ugrešić

Poetiku Dubravke Ugrešić označio je upravo njezin ulazak u književnost *Pozom za prozu* 1978. U njezinim djelima književnost se isprepliće sa stvarnošću, no to ne znači da je njezina književnost slika stvarnoga, već ta stvarnost predstavlja samo jedan od tekstova.[69] Ugrešić su njezini kolege i kolegice sa studija nazvali *Proustom*, no Zlatar smatra da je ona desetak godina više podsjećala na Llosa, Harmsa i Školovskog nego na »prozaika proustovskog tipa« (2004: 119).

Iako Ugrešić jednim dijelom piše autobiografskim diskursom, ona mu zamjera narcizam, s kojim se ona uspješno bori književnim postupcima parodije, ironije i humora.[70]

4.2.3. Irena Vrkljan

Prozni tekstovi Irene Vrkljan nastali su u razdoblju od dvadeset godina, pa pripadaju istom pripovjedačkom iskustvu. U njezinim romanima *Svila, škare* i *Marina ili o biografiji* pronaći ćemo i fotografije njezine obitelji, ali i Marine Cvetajeve. Cilj tih fotografija jest upravo potvrditi stvarnost i autentičnost proze koju Vrkljan piše. Vrstu njezina pripovijedanja možemo nazvati prisjećajuće pripovijedanje[71]

»U cjelokupnom proznom opusu Irene Vrkljan očituje se odmak od jednostavnoga autobiografskog pripovijedanja tipa *sjećam se sebe kakva sam bila*« (Zlatar 2004: 90). Mogli bismo zaključiti da Vrkljan zanima, ne samo poniranje u vlastitu

[68] Prema: https://voxfeminae.net/strasne-zene/dragojla-jarnevic-rusenje-mita-o-maskulinom-19-stoljecu/ (posjećeno 10. siječnja 2020.)
[69] Isto. str. 119.
[70] Isto., str. 122.
[71] Termin kojeg Andrea Zlatar koristi u svojoj knjizi *Tekst, tijelo, trauma*. 2004. Zagreb. str. 89. Opisuje ga kao pripovijedanje koje ima autobiografski i/ili biografski okvir životne priče, ali se unutar sebe gradi od pojedinačnih, u sjećanju, obnovljenih scena

prošlost, već i promatranje sebe koje ima svrhu pripovijedanja o drugima. Na takav način ona ne piše prozu u kojoj samu sebe oblikuje i prezentira, već ona nudi i vlastitu prezentaciju sebe kroz vizuru drugih likova, jer je za nju, kako Zlatar navodi – važan i takozvani »izvanjšteni pogled« (2004: 90).

4.2.4. Slavenka Drakulić

Slavenka Drakulić, rođena u Rijeci 1949. godine, feministica je te hrvatska novinarka i publicistkinja. Od 1976. objavljuje članke i eseje u časopisima i studentskoj štampi, a zatim i u visokotiražnim tjednicima i magazinima (*NIN, Start, Danas*). Teme o kojima piše uglavnom su feminističke, a svoje je eseje o feminizmu objavila u knjizi *Smrtni grijesi feminizma*. Bio je to ujedno i početak njezine publicističke karijere. Njezina su djela prevedena na više od dvadeset europskih i svjetskih jezika. Jedna od zanimljivosti vezana za njezino stvaralaštvo jest optužba Slavena Letice (1992.) da je ona *vještica* koja *siluje* Hrvatsku pisanjem o silovanju koja su se događala u ratu.[72] Letica je smatrao kako se ona nije distancirala od akta silovanja koja su se događala u ratu. Smatra da ga ona tretira na feministički način, odnosno kao zločin neidentificiranih muškaraca protiv žena.

Tema i središte njezinih romana je žensko tijelo koje je izloženo pogledu izvana, opasnosti i nekoj vrsti radikalnih stanja. Ona govori o silovanju i ljubavnoj strasti, o kanibalizmu. Raspon tjelesnosti »raslojava se od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi i tijela podvrgnutog nasilju« (Zlatar 2010: 100).

4.2.5. Ivana Sajko

Ivana Sajko jedna je od mlađih hrvatskih spisateljica, čija se književnost može tumačiti kao postfeminističke. Sajko je uspješna dramaturginja čije se predstave prevedene na desetak jezika izvode na kazališnim daskama te radiju. U svojim dramama često oblikuje tradicionalne karaktere, a sama radnja zahtjeva gledatelja koji je usredotočen i dobro upućen. Njezino pisanje često je ironično, ali i prožeto dubokim i nadasve naglašenim emocijama. Njezine drame bave se svakodnevnim problemima suvremenog svijeta, a često usmjerava pažnju čitatelja na političke bestijalnosti, kao i

[72] Slaven Letica je 1992. godine u časopisu Globus objavio članak ''Vještice iz Rija'' u kojima pogrdno govori o hrvatskim feministicama. Nakon objave tog članka, Slavenka Drakulić pretrpjela je mnoge uvrede i vandalizam na svoju imovinu te je nakon toga ubrzo napustila Hrvatsku.

terorizam u kojemu su često žene najveće žrtve. Sajko ukazuje i na problem vjere kao opravdanja za razne terore koje trpi ljudsko biće, češće žena.

Ono što nalazimo u nekim od njezinih dramskih tekstova jest vrsta feminizma koji se naziva anarhistički feminizam. Takav vid feminizma naglašava žensku podređenost unutar patrijarhalne obitelji. Primjer jednog takvog teksta je njezina drama *Žena-bomba*, koja u središnju radnju stavlja ženu koja u sebi nosi eksploziv, uvjerena da će jedino takvom žrtvom njezini ljudski grijesi biti oprošteni. Na takav čin tjera je njezina obitelj u kojoj je glava kuće upravo muškarac.

Sajko je, baš poput Slavenke Drakulić otišla iz Hrvatske, ali još uvijek u tekstovima ima potrebu govoriti o pravima žene, svjesna da još uvijek, jednim dijelom živimo u patrijarhalnom društvu.

Osim navedenih hrvatskih autorica, još je mnogo suvremenih spisateljica koje su pisale 90-ih i 2000-ih godina. Spomenut ćemo književnicu i prevoditeljicu Dašu Drndić, pjesnikinju Božicu Jelušić, Julijanu Matanović čija je knjiga *Zašto sam vam lagala* doživjela 14 izdanja, a koja u svojoj prozi često koristi i autobiografske elemente koje nadograđuje fiktivnim elementima. U hrvatskoj suvremenoj književnosti stvaraju i Dorta Jagić, Ivana Šojat, Olja Savičević Ivančević te mnoge druge.

5. Pripovjedni tekst

Svakodnevni život bez priče gotovo je nezamisliv. Budući da se susrećemo s raznim situacijama, ali i ljudima, gotovo je nemoguće da nam dan prođe, a da ne ispričamo priču o onome što se nama dogodilo ili o nečemu što smo vidjeli da se dogodilo nekom drugom. »Naša je svakodnevica puna priča o događajima u kojima smo mi ili netko drugi sudjelovali« (Peleš 1999: 10 -11). Budući da se ovaj rad bavi analizom žena u romanu, valjalo bi ukratko predstaviti i navesti strukturu romana kao najopširnije prozne književne vrste.

Prije svega, definirat ćemo što je to priča. Još je Aristotel odredio da je priča nešto što ima svoj početak, sredinu i kraj. »Priča uvijek u nekom trenutku započinje, razvija se u određenom vremenu i završava u datom času« (Peleš 1999: 12). Drugim riječima – ono što se događa na početku priče, na kraju je uglavnom izmijenjeno ili prikazano u drugom svjetlu. Da bi do promjene došlo, netko je mora i pokrenuti. Dakle, neminovno je da postoji nešto što će biti pokretač radnje. Kasnije ćemo vidjeti, da je u romanima Slavenke Drakulić pokretač radnje uvijek prisutan, a s obzirom na njezino retrospektivno pripovijedanje uglavnom je središnja radnja pokretač svega što je prethodilo i onoga što slijedi. Svaka radnja u romanu uključuje i vrijeme u kojemu se nešto događa, međutim događajni niz, kako kaže Peleš (1999), specifičan je za svaku priču, a nazivamo ga fabula[73].

Priča, naravno, može biti stvarna, izmišljena, povijesna i književna. »Priča se koristi da bi se iznijeli različiti životni sadržaji« (Peleš 1999: 14). Stvarne priče iznose ono što se dogodilo u našoj prošlosti, bilo dalekoj ili neposrednoj, a sudionici iz priče su stvarni ljudi koje poznajemo ili koje smo poznavali.

Sadržaj povijesne priče istinit je i uglavnom govori o stvarnim osobama i događajima koji su se dogodili. Izmišljene priče su, s druge strane, nestvarne. »Osim što imaju cilj zabaviti čitatelja, one imaju i spoznajnu ulogu. Stvaranje izmišljenoga (fiktivnog) univerzuma nastojanje je da se sačini svijet usporediv ovome u kojem mi živimo« (Peleš 1999: 15). Takav izmišljen svijet nije zbiljski, ali kako navodi Peleš (1999: 15) mogao bi biti. Vrijednost tog svijeta očituje se u pretpostavkama i

[73] Fabula: razvoj i slijed radnje književnog djela (vidi: V. Anić: Rječnik hrvatskoga jezika. 1991. Novi liber. Zagreb. Str. 146). Također, kako Gajo Peleš (1999: 13) navodi: način na koji su događaji raspoređeni u priči. Označuje niz i raspored događaja u priči, a ne njihov kronološki slijed.
U nekim književnoteoretskim tradicijama (ruska, francuska i dr.) koristi se izričaj *siže* za ono što se u nas naziva fabulom. (Peleš 1999: 13).

hipotezama. Kako bismo ukratko objasnili vrijednost i cilj književnih, izmišljenih priča, citirat ćemo Gaju Peleša:

> »Kategorije mogućnosti i pretpostavke dopuštaju nam da izmišljeni svijet književne priče uzimamo kao relativno autonomnu cjelinu, koja ima velik značaj u našoj svakodnevici, odnosno u stvarnom životu. Mi uspostavljamo značenja izmišljenih priča i upotrebljavamo ih u iskazivanju i obilježavanju našega životnog prostora.«
>
> (1990: 16)

Važno je još spomenuti, da u književnoj priči ne mora svaka sastavnica biti izmišljena. Proza Slavenke Drakulić, na primjer, sadrži autobiografske, ali i biografske činjenice koje su smještene u jedan fiktivni, ali mogući svijet. Ono što se događa u njezinim romanima nije potpuna istina, ali nije ni laž. Drakulić nas uvodi u fiktivni svijet koji obiluje činjenicama iz njezina života, ali i iz života slavnih i manje slavnih žena, te na takav način u nama izaziva empatiju. Čitajući njezina djela, mi kao recipijenti aktivno sudjelujemo u njezinoj prozi jer smo cijelo vrijeme vođeni mišlju da se to o čemu čitamo događa u našoj neposrednoj blizini, ako ne i nama samima.

5.1. Roman

Kao što smo rekli u uvodnom dijelu ovog poglavlja, roman je najopširnija prozna književna vrsta. Budući da je renesansa pokrenula novu povijest čovječanstva, ona je dovela i do »prestrojavanja u žanrovskom sustavu književnosti« (Pleleš 1999: 3). Razvojem tiskarskog umijeća, ali i povećanjem broja čitatelja roman se za svoje mjesto izborio tek u 18. stoljeću. Ipak, razlog zašto se interes za roman toliko povećao, jest potreba da se njime iskaže nov položaj čovjeka. Središnjom temom romana postaje pojedinac suočen sa svojom svakodnevicom, a njegovi postupci imaju izvorište u prirodnom svijetu. Međutim, u romanu je priča izmišljena i u stvarnosti se ona nije dogodila, ali se mogla ili bi se mogla dogoditi. Mogli bismo reći da za romanom posežemo upravo zbog znatiželje za nečim što nismo doživjeli i što nam je nepoznato. »Suživjeti s nepoznatim likovima i »prisustvovati« neproživljenim događajima ona je igra koju nam nudi roman (…)« (Peleš 1999: 37). Kada je riječ o obliku romana, valja spomenuti da je svaki roman zasebno oblikovan. Ostanemo li na sintaktičkim

elementima, možemo govoriti samo o stajalištu pripovjedača i pripovjednim tehnikama. No, uključimo li i semantičku strukturu i povežemo li ju sa sintaksom, tada možemo uočiti razlikovna obilježja romana naspram drugih književnih vrsta.[74]

Odnosno, kako autor navodi, svaka novela ima svoj pripovjedni svijet, koji se ne poklapa sa svijetom pripovjedačke situacije, dok u romanu to nije slučaj jer je u romanu svaki ispričani dio izravno ili neizravno povezan sa cjelokupnim svijetom romana (Peleš 1999: 40 – 46).

5.1.1. Autor – Pripovjedač -Lik – Recipijent

Kada je riječ o autoru valja ga razlikovati od pripovjedača odnosno lika. Autor gotovo nikad ne govori u svoje ime, već se on skriva iza jednog od likova djela koji je ujedno i pripovjedač radnje. Autor djela izmišlja likove i pripovjedača.

Lik je, najjednostavnije rečeno, nositelj radnje. On se može nazvati i karakterom, junakom, antijunakom, *aktantom* i figurom. Likove uglavnom upoznajemo pomoću karakterizacije koja je u nekim djelima više ili manje prisutna. Također, u djelima likovi često imaju ime koje odgovara njihovoj karakternoj osobini. U nekim romanima Slavenke Drakulić likovi nemaju ime, dok su neki nazvani tek jednim slovom što na neki način sugerira i njihov identitet koji nije do kraja otkriven ni njima samima. U drugim djelima, na primjer u romanu *Frida ili o boli,* likovi su nazvani stvarnim imenima što zapravo upućuje na likove iz stvarnog života.

Sve ono što lik čini, čini zato što je takav kakav je. Dakle, njegova ga djela određuju, ali ih on i čini zato što već jest takav. Drakulićkini likovi djeluju na određene načine jer su jednostavno takvi. Ženski likovi su povučeni, preplašeni, požrtvovni, nasilni i zaluđeni ljubavlju, odnosno pažnjom prema osobi koju vole, pa se sukladno tome i ponašaju na određene načine – boluju, plaču, prati ih osjećaj tjeskobe i ljubomore, vrše nasilje, ignoriraju i slično. U djelima se karakterno likovi mogu promijeniti, ali mogu i ostati isti. Prema tome, razlikujemo promjenjivi i nepromjenjivi karakter. Žene u Drakulićkinim romanima su različite, ali mogli bismo reći da se gotovo sve mijenjaju. One poduzimaju razne akcije, od kojih neke izazivaju i čuđenje, koje im na kraju zaista mijenjaju i sudbinu i karakter.

Pripovjedni tekst razlikuje se od dramskog teksta prema načinu kazivanja. Dok je za dramu specifično neposredno kazivanje radnje, u pripovjednom tekstu uvijek

[74] Prema: Peleš, Gajo: Tumačenje romana. Artresor naklada. 1999. Zagreb. str. 39.

postoji pripovjedač koji kazuje radnju, bilo da je on u funkciji isključivo pripovjedača, ili je ujedno i lik iz romana. Dva vida kazivanja radnje, razlikovao je i Platon te ih nazvao mimezis i dijegezis. *Mimezis*[75] je karakterističan za dramu jer se radnja neposredno kazuje, dok je *dijegezis*[76] rezerviran za pripovjedni tekst kojemu je svojstveno da je radnja prepričana. U pripovjednim tekstovima radnju prepričava pripovjedač koji se javlja u različitim oblicima. Pripovijedati se može u prvom, drugom i trećem licu, a prema pouzdanosti razlikujemo pouzdanog (objektivnog)[77] od nepouzdanog (subjektivnog)[78] pripovjedača.

Teorije o pripovjedaču, kao i podjela ima mnogo, no Peleš (1999) se u svojoj knjizi poziva na onu koju je razradio Stanzel. Iako tvrdi da ona nije potpuna, vjeruje da je najjednostavnija. Stanzel razlikuje *autorskog pripovjedača* koji ne sudjeluje u radnji, ali kazuje u prvom licu jednine, pripovjedača koji je ujedno i lik te sudjeluje u radnji i *personalnog pripovjedača* koji je objektivan, jedan je od likova, ali ne sudjeluje u radnji i na strani je glavnog lika. (usp. Peleš 1999: 61)

Sukladno tome, razlikujemo i *homodijegetskog pripovjedača* koji je lik i pripovijeda o sebi te *heterodijegetskog pripovjedača* koji nije lik. U romanima Slavenke Drakulić nailazimo na pripovjedača u prvom licu koji iako nije imenovan, identificiran je s likom što će reći da je riječ o homodijegetskom pripovjedaču. U ostalim romanima imamo pripovjedača u trećem licu kroz čiju su vizuru opisani događaji u romanu.

U ovom poglavlju valja spomenuti i fokalizaciju[79] s obzirom na to da ona određuje odnos između autora, pripovjedača, likova i čitatelja. Za određivanje vrste fokalizacije vrijede dva kriterija: 1. glas, odnosno tko je pripovjedač i 2. vid, odnosno

[75] *Mimezis* je pojam kojeg je najprije uočio Platon, ali ga je nadopunio Aristotel. U prijevodu bi *mimezis* značilo – imitiranje neke radnje, karakterističan za dramski oblik tekstova gdje se radnja neposredno kazuje. *Mimezis* radije pokazuje, no što govori.

[76] *Dijegezis* je također pojam koji se razvio u doba Starih Grka. Počinju ga koristiti Platon i Aristotel, a karakterističan je za pripovjedne tekstove gdje radnju prepričava pripovjedač koji može biti nevidljivi, ali isto tako može biti i jedan od likova djela.

[77] Takav se pripovjedač dijeli i na onoga koji pripovijeda sa ili bez uplitanja autora.

[78] Nepouzdani pripovjedač je moderniji tip pripovjedača. Takav pripovjedač nam zapravo kazuje onoliko koliko vidi s perspektive lika. On se ne može poistovjetiti s autorom jer ne zna sve, njegovo je znanje ograničeno, a može se pojaviti i u obliku unutarnjeg monologa.

[79] Fokalizacija ili gledište termin je kojeg je skovao Gerard Genette, ali važno je spomenuti da su svi koji se bave pripovjednom tehnikom proučavali pripovjedno stajalište od 19. stoljeća naovamo. Fokalizacija je složeni sustav odnosa između autora, pripovjedača, lika i čitatelja te je za njezino određivanje važno uzeti u obzir tko govori, dakle čiji se glas čuje i tko vidi, odnosno s perspektive kojeg lika je čitatelj uveden u radnju djela.

čiji je pogled prikazan. Sukladno tome razlikujemo nultu[80], unutrašnju[81] i vanjsku [82] fokalizaciju. Ona se ne odnosi na cijelo djelo, već na određene segmente djela.

I na kraju, za razumijevanje teksta, ali i ponovnog stvaranja značenja nekog djela važan je recipijent koji mora posjedovati i vještinu čitanja baš kao i što sviranje nekog instrumenta zahtjeva vještinu sviranja (usp. Peleš 1999: 47). Što smo bolji u poznavanju tehnike nekog instrumenta, to ćemo više uživati u glazbi. Isto vrijedi i za čitanje romana i općenito književnih djela. Što smo iskusniji u čitanju to imamo veću mogućnost ulaženja u moguće svjetove, kao i prodiranje u prikrivene slojeve teksta. »Pisac i čitatelj su osobnosti koje pripadaju stvarnom svijetu, dok je ono što se nalazi u tekstu, odnosno u romanu, tzv. pripovjedni mogući svijet« (Peleš 1999: 47). Valja naglasiti da se između recipijenta i teksta (u ovom slučaju romana) uspostavlja svojevrstan dijalog. Roman bi bez čitatelja ostao neostvarena mogućnost, a recipijent bi ostao lišen spoznaja koje mu roman pruža (usp. Peleš 1999: 48). Prema tome bismo mogli zaključiti da se recipijent i roman kao dvije instancije, međusobno nadopunjuju i ne isključuju.

5.1.2. Fabula

Organizacija teksta, ali i događaja ključna je za roman jer je upravo ona to što mu daje posebnost. Iako je fabula, po svojoj definiciji, događajni niz to ne znači da događaji moraju biti kronološki poredani. Ono što je bitno za svaki romaneskni tekst jest da postoji prvotno stanje koje je u slijedu događaja izmijenilo situaciju koja je predstavljena na početku (usp. Peleš 1999: 82 – 85). Radnja može započeti i tako da čitatelj odmah bude uveden u središte zbivanja i u nekakvu radnju koja je već u *zapletu*[83]. U analiziranim romanima Slavenke Drakulić radnja je prepričana

[80] Nulta fokalizacija karakteristična je za pripovijedanje koje se ne može lokalizirati. Dakle, nepoznata je perspektiva s koje se pripovijeda.
[81] Unutrašnja fokalizacija karakteristična je za pripovjedni oblik u kojemu pripovijedanje teče kroz lika, a razlikujemo nekoliko podvrsta: *fiksna unutarnja fokalizacija* gdje je lik ujedno i pripovjedač te se to gledište ne napušta; *promjenjiva unutarnja fokalizacija* znači da se pripovjedni tijek može mijenjati, odnosno radnja se može pratiti s perspektive dva lika i *mnogostruka unutarnja fokalizacija* gdje je isti događaj prepričan na različite načine (dakle više likova pripovijeda isti događaj na svoj način).
[82] Vanjska fokalizacija je takva vrsta pripovijedanja u kojemu lik djeluje pored nas, a njegove emocije nisu iskazane kao ni informacije. Drugim riječima, da bi se postigla napetost, pripovjedač ne otkriva sve detalje, već ih vješto skriva. G. Genette to naziva i *paralipsom* (ispuštanje, odnosno uskraćivanje informacija).
[83] Radnja romana može započeti zapletom (*in medias res*) te je na taj način čitatelj uveden u središte zbivanja i komplikacija koje se onda objašnjavaju i dorađuju retrospekcijom; prisjećanjem i prepričavanjem svega onoga što je dovelo do središnje situacije, odnosno zapleta. Takav redoslijed događaja koji nije prirodan, nazivamo siže.

retrospektivno, se često likovi vraćaju na sve ono što je prethodilo nastaloj, sadašnjoj odnosno krajnjoj situaciji. Dakle, »sadašnje vrijeme pripovjedača povezuje se s njegovim prošlim vremenom« (Peleš 1999: 93). Da bi se neki događaj konstruirao važno je da je smješten u prostor i vrijeme, a upravo je to jedna od glavnih sastavnica u stvaranju romana. U romanima Slavenke Drakulić te su dvije kategorije jasno definirane. Ona svaku radnju smješta u određeno vrijeme. Uzet ćemo za primjer roman *Kao da me nema* u kojemu ona jasno navodi da se radi o određenom vremenu, gdje navodi rat u Bosni i vrijeme provedeno u logoru. No u istom romanu, ona radnju smješta i na sjever, u Švedsku, kamo odlazi i sama autorica kao disident, nakon oštrih kritika i napada na njezina razmišljanja.

6. Autobiografska proza

»Autobiografska proza podrazumijeva narativni tekst u kojemu se prati način diskurzivnog oblikovanja osobnog života i proizvodnja osobnog identiteta« (Sablić Tomić 2002: 33). Autobiografskim se diskursom nastoji projicirati stvarnost, a teme su uglavnom vezane za život autora. Odlika autobiografske proze jest da se pripovjednom situacijom utječe na čitatelja na kojega se želi ostaviti dojam uvjerljivosti koji se oblikuje upravo raznim pripovjednim tehnikama. Kako se u romanima Slavenke Drakulić pojavljuje pripovjedač koji sudjeluje u radnji, možemo govoriti o stvaralaštvu koje projicira tipove autobiografske proze kao što su autobiografija u užem smislu, pseudoautobiografija, moguća autobiografija i biografija. Također, u autobiografskoj prozi vrijeme ima izrazito veliku važnost. Odnosom autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena ovjerava se asocijativna i kronološki omeđena autobiografija.[84]
Proza Slavenke Drakulić pripada kronološki omeđenoj autobiografiji.[85] U takvom tipu autobiografije, konstrukcija identiteta način je »samoočuvanja identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji i privatnom prostoru« (Sablić Tomić, 2002: 68). Kontinuirano se opisuju zbivanja na oba plana, a pripovijedanjem se prate promjene stanja subjekta. Najčešća narativna tehnika u kronološko omeđenoj autobiografiji je monološko prisjećanje koje je prisutno u Drakulićkinim romanima. Prisjećanje ne kao način kronološkog slijeda događaja, već kao način sagledavanja prošlih događaja iz sadašnje perspektive.

Nadalje, autobiografsko je pisanje diskurzivna praksa poput ostalih, ono nema nikakvih prednosti u izražavanju intimnosti. Ono što je u takvoj vrsti pisanja uzbudljivo i što mami na daljnje čitanje jest eksplicitnost u izražavanju i oblikovanju privatnog i intimnog koje se želi prikazati kroz tekst.[86]

[84] Kronološki omeđena autobiografija: povod pisanju legitimiran događajima u vremenu zbilje koji su promijenili ili ugrozili egzistenciju subjekta, asocijativna- ako je dominantna razlika iskazana na razini fikcijskog vremena.
[85] Tematizira se točno određena dimenzija društvenoga vremena u kojemu je egzistencijalna ugroženost subjekta legitimirana vanjskim utjecajima. Sablić Tomić, H. Intimno i javno, Bibiloteka Razotkrivanja, Zagreb, 2002., str. 68.)
[86] Prema: Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma*. Bibiloteka razotkrivanja. 2004. Zagreb. str. 70.

6.1. Elementi autobiografske proze u romanima Slavenke Drakulić

Kada se u književnom tekstu pojavljuje pripovjedač u prvom licu, otvara se prostor autobiografskog pisma. Opus Slavenke Drakulić, uključujući eseje i novinske članke obilježen je prelaženjem iz dokumentarnoga u fikcionalno, iz autobiografskog u izmišljeno, iz intimnog u javno. Iako su priče u njezinim romanima izmišljene, osjećaji koji su opisani su autentični i proživljeni. Sama Slavenka Drakulić kaže kako za nju nije bitno da se tekst temelji na stvarnom događaju, već način na koji je taj događaj napisan.

Pisanjem u prvom licu jednine, *Mramorna koža* podsjeća na dnevnik glavne junakinje. Odnosno, više na nekakav privatni esej u kojem lik, ujedno i pripovjedač piše o svojim odnosima s majkom, prisjećajući se uglavnom neprilika u kojima se našla dok je živjela u majčinoj kući s njezinim ljubavnicima. Način na koji su opisani intimni događaji unutar četiri zida, kao i sami osjećaji i bol koju junakinja osjeća, daju ovom romanu autobiografsku notu koji u svakom trenu podsjeća na stvaran život jer sadrži sve realne događaje koji su se uistinu nekome i mogli dogoditi.

Frida ili o boli roman je koji nam donosi biografiju poznate meksičke slikarice Fride Kahlo. Međutim, osim biografskih elemenata njezina života, Drakulić je uspjela prikazati i njezinu tugu i traumu. Kroz prisjećanje na djetinjstvo i nesreću koja joj je obilježila život, ona nam prikazuje ogoljenu ženu, ženu koja ispod šminke, cvijeća i široke odjeće posjeduje tek ranjivo tijelo i srce. Njezin život završava samoubojstvom, a prepričavanjem događaja iz svoga života, ona kao da želi opravdati svoje postupke. Također, kroz roman se prati i njezino ostvarenje – ona postaje slikarica, ali se ne uspijeva ostvariti kao neovisna žena.

Roman *Kao da me nema* temeljen je na svjedočanstvima silovanih žena u Bosni sredinom devedesetih godina. Priča u tom romanu izmiješani je tekst koji, dakle, proizlazi iz fakcije, ali pripovijedanjem u trećem licu ona konstruira tekstualni svijet romana. Na taj se način želi udaljiti od dokumentaristike koja ima svoje granice, te ispričati priču o strahotama koje su žene proživjele tijekom toga rata. Također, imenujući žene samo početnim slovom htjela je naglasiti njihovu bespomoćnost, ali je na taj način uspjela prenijeti stvarnost bez uljepšavanja ili prešućivanja. Pripovijedajući u trećem licu, Drakulić je ispričala stvaran i potresan dio života kojeg su žene živjele u bosanskim logorima. Također, i ovaj je roman ispričan retrospektivno. Kroz roman

pratimo priču koja, »poput dionica križnoga puta, opisuje postaje pakla, mučenja, silovanja i užasa« (Drakulić 2003: 18).

Spisateljski je koncept retrospekcija kao i introspekcija, onaj koji povezujemo sa pisanjem Slavenke Drakulić, a opravdan je i u ovome romanu. Naime, prisjećanje događaja iz prošlosti, koji su doveli do sadašnjeg stanja, junakinja istovremeno nanovo proživljava te na takav način oblikuje vlastiti identitet. Junakinja se ne prisjeća događaja po redu, već ih ona nasumično bira i ponovno proživljava, a sve to kako bi opravdala ubojstvo koje je počinila, ne bi li se oslobodila iz te vrste zatočeništva.

Na samome kraju ovog poglavlja spomenut ćemo i termin *autofikcija*[87], kojeg Zlatar u svojoj knjizi definira kao tekst » *u kojemu je izvorno* podcrtana fikcionalnost stvorenog jastva, činjenica da je tekstualno jastvo jedino fiktivno biće« (2004: 103). Jednostavno rečeno, autobiografija bi bila pisanje o svojem životu, a autofikcija življenje onoga što je napisano. Iako suvremena hrvatska autobiografska proza razlikuje nekoliko tipova, u stvaralaštvu Slavenke Drakulić riječ je o pseudoautobiografiji[88].Prema navedenom možemo zaključiti da je upravo u autobiografskoj prozi proces samorazmijevanja najjasnije vidljiv, jer se oblikovanje vlastita identiteta stvara za vrijeme pisanja teksta. Kada je riječ o samointerpretaciji prošlosti, ona se ne rekonstruira već se konstruira kroz priču.. Stoga, kako navodi Zlatar nije riječ o »reprodukciji realnih događaja pomoću sjećanja, već o njihovoj proizvodnji u tekstu« (2004: 105). »I tu, konačno, postaje jasno kako se granica autobiografskog i fikcionalnog ne može povući kao fiksna granica između književnog i neknjiževnog« (Zlatar 2004: 105).

[87] Tvorac tog pojma je francuski pisac Serge Doubrovsky,dok su teoriju izveli Roland Barthes i Gerard Genette.

[88] Vrsta autobiografije u kojoj autor nije identičan ni liku, ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični. Pripovijeda se u prvom licu jednine.

7. Majka – kći

U ženskoj literaturi dvadesetoga stoljeća kao i u feminističkoj teoriji općenito, odnos je majke i kćeri nezaobilazan. Taj je odnos zatvoreni krug tipova sudbina koje se ponavljaju. U svojoj knjizi Majke – kćeri, odnos utroje Caorline Eliacheff i Natalie Heinich (2004: 19) navode kako se svaka žena kada postane majka »suočava s dva modela ostvarenja svoje funkcije« – ili majka ili žena. Ipak, postoje i žene koje uspijevaju i jedno i drugo, odnosno onih koje »zauzimaju središnju poziciju« (Eliacheff i Heinich 2004: 19). Međutim, smatraju kako se mnoge žene bez obzira na njihovu želju nađu malo više na jednoj ili na drugoj strani.

Majke koje su više žene nego majke usredotočenije su na »objekt izvan majčinstva«, dok svoju kćer ignoriraju i isključuju (Eliacheff i Heinich 2004: 84). Stoga bismo majku u romanima Slavenke Drakulić mogli opisati upravo kao majku koja je više žena nego majka – kao majku koja je zaokupljena svojim tijelom, svojom ljepotom, u nekim romanima svojim ljubavnicima ili bivšim supruzima, istovremeno ignorirajući svoju kćer. U *Mramornoj koži* majčin je prostor ispunjen izgledom vlastita tijela i ljubavnicima, dok za kćer u tom prostoru nema mjesta, štoviše ona postaje majčinom suparnicom. Slično je u romanu *Optužena* gdje je majka koncentrirana osim na vlastiti izgled i na bivšeg supruga. Ona je posesivna žena koja je ostala u okvirima zaljubljene adolescentice koja pod svaku cijenu želi vratiti supruga zavodeći ga vlastitom ljepotom, pritom ostavljajući dijete zatvoreno u podrumu, na hodniku nekog hotela ili u zadimljenom kafiću. U romanu *Frida ili o boli* nedostatak zagrljaja i dodira dovodi do emocionalne udaljenosti iako je majka prisutna u prostoru. Bez obzira na to što ona pokazuje brigu svojim djelima, s druge strane kao da bježi od bolne sudbine vlastita djeteta. Također, u ovome romanu imamo i Fridu kao ženu koja ne može postati majka zbog čega jako pati, pa čak i vlastiti život svjesno dovodi u opasnost pokušavajući. To neostvareno majčinstvo ona gleda kao svoj poraz, ali i kao svoju manjkavost zbog čega se nikada nije osjećala kao cjelina.

S druge strane, u romanu *Kao da me nema* javlja se neželjena trudnoća kao posljedica silovanja koju S. izjednačava s bolešću. Počinju se u njoj buditi i razne misli o nesavršenoj majci koja napušta svoje dijete, međutim na kraju majčinski instinkt ipak pobjeđuje, a uviđajući da dijete zaista nije krivo, S. odlučuje zadržati ga i pružati mu ljubav kako bi na taj način iskorijenila i pobijedila mržnju uzrokovanu ratnim zbivanjima i zlodjelima.

Razlikujući odnos majke i kćeri koji je specifičan, Eliacheff i Heinich (2004: 84) navode kako su dječaci manje podložni ignoriranju samim time što se razlikuju od majke. »Ona je zbog toga manje u iskušenju da se prema njima odnosi kao prema slici sebe same koju mora nadmašiti da bi sebe ostvarila.«(Eliacheff i Heinich 2004: 84) Prema takvom tumačenju, možemo zaključiti da one žene koje su više žene nego majke zauzimaju status loših majki – one su rijetko prisutne, ravnodušne i nesposobne su voljeti.

8. Tijelo

Prema definiciji Vladimira Anića (1991: 735)[89], tijelo je organizam shvaćen kao cjelina oblika i funkcija. Ono je materijalni dio čovjekova bića. Drugim riječima, »tijelo je primarni doživljaj svijeta koji nas okružuje, kao i interakcija s njime, vezan je uz reakcije našega tijela na okolinu.« (Marot Kiš 2008: 655).

U ovom ćemo se poglavlju osvrnuti i ukratko iznijeti teze o tijelu kroz povijest koje Natko Klobučar navodi u svojem članku *Humanistički orijentirana anatomija* (2009.).

U povijesti zapadne humanističke tradicije, kako piše Klobučar (2009: 218) tijelo i tjelesnost bili su odvojeni od uma i duše koji su se određivali kao netjelesni. Platon je smatrao da je tijelo opterećenje duši, a kroz srednji vijek tijelo se smatralo grešnim, dok su sve tjelesne bolesti bile pripisivane grešnom životu. Tradicija zapada (prvenstveno religijska) oblikovala je negativan odnos prema tijelu – tijelo kao utočište grijeha, simbol prolaznosti i propadanja.

Početkom 17. stoljeća Decartes uvodi kartezijanski dualizam[90]. Riječ je o svođenju čovjeka na stroj koji će biti vođen umom odnosno o pokušaju da se um svede na tijelo. Decartesova filozofija trivijalizirala je tijelo i tjelesnost i marginalizirala njihovu problematiku. Time je svaka mogućnost tjelesne spoznaje odbačena te dolazi »do cijepanja na tijelo i duh, razum i osjetilo, čovjeka i životinju, kulturu i prirodu« (Klobučar 2009: 218) . To je dovelo i do podijele u znanosti i njihovo odvajanje na društvene, duhovne, humanističke i prirodne. Tijelo se, kako navodi Klobučar stoga tretiralo kao fizička pojava, dok je živo humano tijelo koje pripada humanističkim znanostima posve zaboravljeno (2004: 218).

Klobučar, nadalje, navodi da do promjena dolazi tek u 20. stoljeću kada je tijelu pridana veća pozornost. Ubrzani razvoj znanosti dovodi i do zaključka da je čovjekov um neodvojiv od tjelesnog aspekta. Mihail Bahtin ukazuje na povezanost tjelesnosti s kulturom, umjetnosti, prirodom, jezikom itd. Prikazuje to na karnevalskim događajima u kojima se tijelo deformira i to naziva »grotesknim tijelom« (Klobučar 2009: 219). U svojem članku, Klobučar spominje i Jacquesa Lacanea koji na području psihoanalize

[89] Anić, Vladimir: Rječnik hrvatskoga jezika, Novi liber, Zagreb, 1991., str. 735.

[90] Pokušaj da se um svede na tijelo, pa onda i na mozak, započeo je nakon što je Descartes u 17. stoljeću postavio svoju dualističku teoriju tijela i uma (poznatu i kao *supstancijalni* ili *kartezijanski dualizam*). Tom se teorijom čovjeka trebalo svesti na stroj koji je animiran umom, odnosno u to vrijeme još uvijek dušom (najnaprednijom od triju duša iz Aristotelova učenja). Descartes se ujedno smatra začetnikom moderne filozofije, a njegov je dualizam bio i do dana današnjeg ostao predmetom rasprava filozofije uma (engl. *Philosophy of mind*).

govori o Egu koji se formira »nadilaženjem percepcije vlastitog tijela i identifikacijom s vlastitim tijelom« (2009: 220). U lingvistici su ključni George Lakoff i Mark Johnson, koji su svojim metaforama dokazali usku povezanost uma i tijela. Naime, kognitivnoj stilistici pripada uloga prepoznavanja i tumačenja prisutnosti tijela u jeziku što će reći da analiza metaforičkih koncepata odražava ulogu tijela u oblikovanju slike svijeta gdje jezik nije izostavljen, »već se proučava u kontekstu socijalnih, kulturnih i civilizacijskih sustava djelatnih u procesu formiranja individualno i socijalno prihvaćenih značenja« (Marot Kiš 2008: 657). Da zaključimo – tijelo sudjeluje u oblikovanju razuma.

Krajem 20. stoljeća u središtu rasprave o tjelesnosti dolazi feministička i queer teorija. Naime, razlikovanje spola i roda nosi i pitanje identiteta i tijela, a njihov je odnos ključan za razumijevanje tretiranja i konzumiranja tjelesnosti u suvremenoj kulturi.

8.1. Tijelo u romanima Slavenke Drakulić

Andrea Zlatar u svojoj knjizi *Rječnik tijela* (2010) navodi različite koncepte tjelesnosti: odbojnost, starost, destrukcija, bolest, seksualnost, dodir i nepotpunost te svoju knjigu posvećuje interpretaciji opusa suvremene hrvatske literature u kojima se ti koncepti i pronalaze. U svim romanima Slavenke Drakulić javlja se tema tijela. Žensko tijelo je u Slavenkinim romanima izloženo pogledu izvana, a samim time i nekoj vrsti opasnosti – od bolesti do silovanja, ljubavnih strasti i kanibalizma. Pogled na tijelo se u njezinim romanima neprestano mijenja.

> »(…) od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi, iz želje da se u potpunosti posjeduje drugo tijelo. Bolest i silovanje krajnji su oblici koji pokazuju da nemamo vlast nad vlastitim tijelom, da je njime moguće raspolagati izvana.«
>
> (Zlatar 2010: 107)

Roman *Kao da me nema* svjedočanstvo je rata iz ženske perspektive u kojoj se žensko tijelo koristi kao oružje kojim se želi dezintegrirati ne samo žene već i cijelu naciju. Također, represivno djelovanje na tijelo rezultira i manipulacijom reproduktivnog prava žena. Nad tijelom se vrši višestruki teror koji na kraju u sebi nosi i bolest kao znak pobjede rata – rađaju se djeca protivnika.

Osim o ratnom silovanju kojeg su pretrpjele žene u ratu u Bosni, Drakulić spominje još jednu vrstu silovanja u *Mramornoj koži*. Naime, riječ je o izjednačavanje dviju uloga –

majke i kćeri koje postaju jedno tijelo. Na kraju kći otima majčina ljubavnika nesvjesna posljedica na samu sebe i svoje tijelo. Ipak, zbog nedostatka iskustva i svijesti jedini je krivac očuh koji uzima tijelo djevojke pod svoju kontrolu te je nasilno pretvara u ženu.

Tijelo se u romanu *Frida ili o boli* manifestira na drugačiji način. Ono se ne gleda samo kroz seksualnost već i kroz bolest. Bolesno tijelo, koje je pretrpjelo nesreću izaziva osjećaj nezadovoljstva, ali i manjkavosti. To isto tijelo trpi brojne operacije i veliku bol. Frida se zbog svojeg tijela, koje polako truli, ne osjeća kao jedna cjelina. Njezino tijelo u njoj često izaziva gađenje, ali i strah. Strah da će to tijelo, jedino koje ima, odbiti ljubav njezina života – što zbog nemogućnosti da mu se preda, što zbog nemogućnosti stvaranja potomaka. Na kraju je sve svedeno upravo na seksualnost koju ona ne može ostvariti sa svojim suprugom jer zna da se ne može mjeriti s drugim ženama čije je tijelo zdravo, a samim time i zavodljivo.

Posljednji roman Slavenke Drakulić *Optužena* daje nam pogled na dječje tijelo koje je podložno nasilju vlastite majke. Tijelo koje prima brojne udarce, čije se kosti lome i čije fiziološke potrebe trpe sve do izazivanja trajne psihičke bolesti. Osim tjelesnih ozljeda, teror se vrši i nad emocijama koje su strogo zabranjene.

9. Mramorna koža

Roman *Mramorna koža* započinje izloženom mramornom skulpturom pod nazivom „Tijelo moje majke". Upravo je izložba okidač koji vraća radnju u prošlost i budi mnoga sjećanja, ali i skrivene tajne između majke i kćeri. Glavna junakinja svoju majku doživljava kao tijelo bez osobnosti[91]. Upravo je zbog hladnog odnosa koji postoji među njima, skulpturu načinila baš od mramora – hladnog materijala, koji je teško oblikovati i kojim je teško vladati. Pokušaj samoubojstva koji se nadovezuje na izložbu i koji se ujedno javlja neposredno nakon što je slika nagog tijela završila na naslovnici novina, također vraća u prošlost, a sam kraj romana otkriva da je upravo tim činom majka htjela reći ono što nikada nije uspjela pokazati – da joj je stalo. Andrea Zlatar stoga zaključuje da »tijelo pokušava komunicirati osjećaje onkraj onoga što je iskazano jezikom« (2004: 109).

Takav prikaz nagog ženskog tijela ogolio je »ono što kultura inače želi sakriti od perspektive djece – seksualnost vlastitih roditelja, osobito majke« (Zlatar 2010: 108). Junakinja nas, dakle, retrospektivno vraća u djetinjstvo odnosno u razdoblje puberteta kada je postajala ženom, od prve mjesečnice, prvih dodira do spolnog čina. Njezino sazrijevanje i odrastanje, upoznavanje vlastitog tijela rezultiralo je odvajanjem od majke i emotivnim zatvaranjem. Naposljetku, gubitak njihovog odnosa radikaliziran je i zamjenom njihovih mjesta odnosno spajanjem u jedno – kada junakinja stupa u odnos s poočimom.

9.1. Majka od mramora

> »Istina, nekoliko sam aktova napravila u mramoru. Mislila sam da je to zbog vježbe, zato da sebi dokažem kako mogu savladati i taj hladni, teški materijal i svoj instinktivni otpor prema njemu.«
>
> (Drakulić 1989: 48)

Ovaj nam citat iz romana jasno prikazuje odnos kćeri i majke. Iako je kao umjetnica znala da je lakše oblikovati drvo, ona se je odlučila za skulpturu od mramora. Mramor kao izrazito hladan materijal koji je teško oblikovati, izvana prelijep, a iznutra

[91] Takvo neposjedovanje identiteta, kao i nemogućnost ostvarenja sebe kao cijele osobe ili s druge strane traganje za identitetom jedan je od glavnih motiva koji se protežu kroz romane Slavenke Drakulić.

prazan i hladan baš poput njezine majke. Ona naime, nema emocije i ljubavi koje bi jedna majka trebala pružati svojemu djetetu. Time je sebi željela dokazati da i od tako teškog materijala može doprijeti i njime vladati. Upravo je za takvom kontrolom žudjela cijeloga života – htjela je kontrolirati emocije svoje majke koje su uvijek bile usmjerene na druge muškarce.

9.2. . I žena i majka

U *Mramornoj koži* tijelo se spoznaje kroz otkriće vlastite seksualnosti i senzualnosti. Tijelo, prvenstveno u smislu spolnosti sagledano je »kroz prepreke u međuljudskoj komunikaciji čiji je uzrok upravo generacijsko prenošenje iskustva tijela kao kulturološkoga tabua« (Marot Kiš 2008: 660). Od prošlih se vremena upoznavanje vlastite tjelesnosti smatra sramotnim i grešnim, pa je često ta spoznaja praćena negativnim konotacijama koje dovode do toga da se tijelo poima kao metafora izolacije i prostor samoće. Golo majčino tijelo ono je za čime kći čezne cijeli život, a ostalo joj je nedostižno i koje sada, kao odrasla žena doživljava »u ležećem položaju raširenih nogu s rukom položenom između« (Uremović 2013: 174)[92]. Tijelo se u Mramornoj koži manifestira kao nešto sramotno. U romanu se javlja niz metafora vezanih uz pojam nečistoće, grijeha i seksualnosti shvaćene kroz prizmu negativnih religijskih stereotipa čime se tijelo svodi na nešto sramotno i prljavo[93]. To potvrđuju brojni citati iz romana poput ovoga koji slijedi:

> »Ona nikada ne bi prostrla donju plahtu, a da ništa ne podmetne: pogled na umrljani madrac nepodnošljivo je svjedočanstvo o tijelu. Ona me naučila da treba preduhitriti svoje tragove tijela, nečistoće. Da treba predvidjeti najgore – boriti se protiv krvi kao protiv neprijatelja«[94].
>
> (Drakulić, 2003: 193)

Ono što pronalazimo u romanu *Mramorna koža*, a o čemu pišu Eliacheff i Heinich (2004: 103) jest odnos majke i kćeri u kojemu je majka istodobno i žena i

[92] Uremović, P. (2013). 'Reprezentacija tijela u "Mramornoj koži"', *Jat*, 1(1), str. 172-183. Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/113182 (Datum pristupa: 25.07.2018.)
[93] Prema: Marot Kiš, D. (2010). 'Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta. Na primjerima romana Slavenke Drakulić', *Filozofska istraživanja*, 30(4), str. 655-670. Preuzeto s: https://hrcak.srce.hr/68571 (Datum pristupa: 25.07.2018.)
[94] Drakulić, Slavenka: Mramorna koža,

majka. Riječ je o trenutku kada one postaju suparnice u ljubavi. Majka postaje ljubomorna na svoju kćer zbog njezine mladosti. Iako je ona još uvijek dijete, majka koja je opsjednuta svojim izgledom, na nju gleda kao na suparnicu jer je ona mlada, a samim time i ljepša. Situaciju u kojoj je muškarac ljubavnik i jedne i druge analizirala je antropologinja Françoise Héritier, a tu situaciju nazvala je incestom drugog tipa[95]. U trenutku kada se u romanu pojavljuje poočim, on postaje prepreka između majke i kćeri, ali kako vrijeme prolazi kći postaje bliska s njim jer shvaća da je to jedini način da dođe do svoje majke. Dok on leži pored nje, ona zamišlja sebe kao dijete i svoju majku. Kada stupaju u spolni odnos - ona i majka postaju *jedno* jer se njihova tijela dodiruju unutar tijela poočima.

9.3. Odnos utroje

Gubitak nevinosti uvodi je u svijet odraslih žena, a ono što je smatrala spolnim činom odjednom postaje čin silovanja. Dokaz da je riječ o silovanju su modrice na ručnim zglobovima i ogrebotine na ramenima. Odjednom osjeća gađenja, ali i spoznaju o vlastitim postupcima. Tek tada shvaća da se dogodilo nešto strašno. Krv na posteljini u njoj izaziva osjećaj nečistoće, a poočima konačno vidi kao starog, golog muškarca koji je iskoristio njezinu slabost, naivnost i čežnju za dodirima. Majci ne govori odmah što se je dogodilo, a u trenutku kada joj priznaje majka joj ne vjeruje. To je još jedan trenutak kada ju vlastita majka izdaje i kada joj ona postaje još udaljenija i nedostižnija.

> »Nisam se trebala oprati. Trebala sam stati pred nju uplakana, s tragovima osušene krvi na bedrima, rasječene usne, s njegovom kožom ispod noktiju. Ali, ja sam sve…uredila. Pospremila sam sobu. Okupala sam se. Uklonila sam tragove. Čitavog života me tome učila – ukloniti sve tragove iza sebe. Najprije me nije čula. Zatim, nije razumjela. Osjetila sam kako se moje vlastite riječi odbijaju o njeno lice, vraćaju mi se u usta i silaze u trbuh samljevene zubima zajedno s komadima jabuke.«
>
> (Drakulić, 2003: 199)

U trenutku kada je majka stala na stranu svoga ljubavnika, u njoj su se pomiješali različiti osjećaji – strah, tuga, bijes, ljubav, krivnja, mržnja. Ostala je sama.

[95] U knjizi Eliacheff i Henich Majke-kćeri: odnos utroje (2004: 103): Incest drugog tipa – označava situaciju u kojoj dvije osobe u krvnom srodstvu dijele istog seksualnog partnera – za što bi tipičan primjer bile majka i kći. Vidi: F. Héritier, Les Deux Soeurs et leur mère. L'Anthropologie de l'inceste, Paris, Odile Jacob, 1994.

Nakon tog događaja ona odlazi od kuće, a s majkom se ne čuje i ne viđa. Prisjeća se da joj je majka jednom došla u posjet, ali nikada više o tome nisu razgovarale. Tek na samom kraju, kada je majka bolesna i kada kći napokon može biti blizu nje, dotaknuti je i vidjeti njezino nago tijelo, dok je nemoćnu presvlači, javlja se osjećaj povezanosti s majkom za kojom čezne oduvijek. Tek tada to golo tijelo ne izaziva nikakav stid, već bliskost.

10. Frida ili o boli

U romanu se izmjenjuju kratke i snažne epizode bez kronološkog slijeda. Možemo reći da roman ne prati kronologiju Fridina života, već njezine boli koja počinje još u djetinjstvu kada obolijeva od dječje paralize te eskalira prometnom nesrećom koja ju je obilježila za cijeli život i od koje se nikada nije uspjela oporaviti.

Iako se roman bavi nekim aspektima života slavne meksičke slikarice Fride Kahlo, on ne odgovara tipu literarizirane biografije[96]. Pripovijedanje je u 1. i 3. licu te se ono naglo izmjenjuje, a recipijent ulazi u različite vizure u kojima dolazi do stapanja dva pripovjedačka glasa. U romanu dominira osjećaj boli na koji se vežu detalji i epizode, uglavnom traumatični događaji iz Fridina života – od djetinjstva, do obiteljskih odnosa, muškaraca i slikarstva do samoubojstva. Slavenka Drakulić Fridu promatra iz aspekta tjelesne boli, pritom ne zanemarujući i njezinu taštinu, emocije i užitke.[97] Roman, dakle, ne prati samo Fridinu bolest i nesreću, već i sve njezine emocije, nesigurnosti, inat, nevjere, ljubav prema Maestru kao i nedostatak samopouzdanja zbog fizičkog izgleda te ostala emotivna previranja.

10.1. Tko je Frida Kahlo u romanu o Fridi?

Frida Kahlo meksička je slikarica realizma, kubizma i nadrealizma. Najčešće je slikala samu sebe jer je, kako je jednom rekla, »sebe poznavala ponajbolje«[98] i zato što je često bila sama. Kako je bila prikovana za krevet, nije joj preostalo ništa drugo no slikati. Iako je roman prožet biografskim epizodama, on se ne bavi njezinim životom koliko i intimnim opisom boli koju je ona proživjela zbog prometne nesreće od koje se nikada nije oporavila. Osim tjelesnog propadanja, roman prati i emotivnu bol koju proživljava nakon izdaje vlastite sestre i čovjeka kojeg je voljela. Fridu su, na koncu, svi iznevjerili i ona je u svojoj borbi ostala sama. Živjela je samo četrdeset i sedam godina, ali je postigla uspjeh svojim slikama kojima se divio i Andre Breton i zahvaljujući kojemu je u New Yorku imala svoju prvu samostalnu izložbu.

Iako u ovome romanu Frida nije prikazana kao velika junakinja, ne možemo ju gledati niti kao žrtvu bolesti. Bolest je većim dijelom zauzela njezin privatni i poslovni život, ali Frida je svejedno ostala emotivna, inteligentna, hrabra i ranjiva žena koja je

[96]https://www.mvinfo.hr/clanak/slavenka-drakulic-frida-ili-o-boli, posjećeno 18.8.2018.
[97] Isto.
[98] https://hr.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo, posjećeno 18.8.2018.

unatoč boli slikala, borila se i voljela. Na samome kraju, kada je njezin život bio skoro gotov, ona nije htjela izgubiti kontrolu – sama je odlučila kada će njezin život prestati te si je oduzela život.

10.2. Sjena smrti iz djetinjstva

Bol koju Frida Kahlo osjeća je fizička i u njezinom je životu prisutna od djetinjstva. Već na početku romana upoznajemo Fridu kojoj je šest godina i koja boluje od dječje paralize. Tada počinje njezino likovno stvaralaštvo, ali i borba s vlastitim tijelom, samom sobom i smrću.

»Još od djetinjstva smrt je oko nje, pokraj nje. Sjena, koja je nikada neće napustiti.«
(Drakulić 2008: 10)

Njezina ju je paraliza obilježila i ona je toga već kao dijete bila svjesna. Znala je da je drugačija i da je njezina bolest dijeli od drugih. Tada se u njoj pojavila i nesigurnost zbog vlastita izgleda koja ju je pratila cijeloga života.

»Postojala su dva načina da se s tim nosi: predati se, prihvatiti šepavost kao stanje kojeg se treba sramiti i sakriti se u mračni trbuh kuće – ili boriti se.«
(Drakulić 2008: 12)

Iako joj je od najranije dobi hod bio otežan, nikada nije odustajala, što govori o njezinom karakteru koji je bio obilježen prkosom. Uvijek je vjerovala da su hrabrost i pamet važniji od šepavosti, a plivanje, vožnja bicikla i spretnost samo su joj bili dokaz da unatoč bolesnim nogama, može raditi sve što rade i druga djeca. Često je bila na meti izrugivanja, ali upravo je to ono što je u njoj izazvalo prkos koji joj je ujedno bio i motivacija da ne odustane.

»I Frida će iznova i iznova preko bijele lubanje slikati svoje lice, kao dokaz da je još uvijek živa.«
(Drakulić 2008: 10)

10.3. Tijelo kao samica

Međutim, trauma tijela koja se javlja u romanu proizlazi iz nesreće u kojoj je Frida gotovo izgubila život. Premda je ostala živa, ona ne osjeća zahvalnost već gađenje prema vlastitom tijelu – prema samoj sebi. Nemogućnost kontrole nad vlastitim tijelom koje je slomljeno i zauvijek osakaćeno dovodi je do gubitka samopouzdanja.

> »Taj trenutak prije nesreće, kada je osjetila svoje tijelo, od usana do vrškova nožnih prstiju, bio je možda posljednji doživljaj cjelovitosti u njenom životu.«
>
> (Drakulić 2008: 17).

Prometna nesreća je promijenila Fridin život zauvijek. Od tog joj je trenutka njezino vlastito tijelo postalo strano.

> »Činjenica da je tijelo bilo njezino za nju više nije imala isto značenje kao prije nesreće.«
>
> (Drakulić 2008: 21)

Nakon nesreće, tijelo postaje glavni interes koji je dvojak: s jedne je strane vladala borba protiv boli i prihvaćanje nepokretnog tijela, a s druge strane nalazila se težnja da nadvlada društveno neprihvatljiv izgled tijela (usp. Bali 2016: 34). Njezino joj je tijelo postalo samica iz koje nikada neće izaći.

> »Kada te bol primorava da budeš previše u tijelu, tad moraš izaći i odvojiti se od tijela ne bi li nekako preživjela.«
>
> (Drakulić 2008: 25)

Bol ju je učinila svjesnom vlastita tijela, a samim time propadanja i smrti. Nesigurnost zbog vlastita izgleda ju je pratila i kroz brak s Maestrom. Fridu nije zarobila bolest već pogrešna percepcija o ljepoti vlastita tijela. Maestro je često imao ljubavnice, a ona je to opravdavala. Znala je da mu njezino ranjeno tijelo ne može uvijek biti na raspolaganju te se često nije mogla mjeriti s ljepoticama s kojima je Maestro svakodnevno bio okružen. Njezino je tijelo bilo puno ožiljaka koji su joj ostali nakon mnogobrojnih operacija, dok je njihovo bilo savršeno i netaknuto.

Prema riječima Daniele Marot Kiš, Frida je bila usredotočena na preživljavanje te je stoga negirala fizičku bol, čime se naglašava »distanciranost od tijela kao objekta patnje.«[99] Slično se događa i u romanu *Kao da me nema*, o kojemu će biti riječ kasnije.

10.4. Što se krije iza cvijeća?

Frida je odrastala kao nemirna djevojka kratke kose, a umjesto haljina nosila je hlače. Na jednoj obiteljskoj fotografiji koju uvijek rado gleda, ona nosi muško odijelo, ima zalizanu kratku kosu i štap u desnoj ruci. Već od djetinjstva provocira i izdvaja se iz mase: što po svojem karakteru što zbog svoje bolesti koja je razlikuje od drugih – zdravih. U svojem je životu, fizičku bol smatrala podnošljivom, ali ono što ju je boljelo više od svega bio je izgled. Svoju nesigurnost i nedostatke često je skrivala ispod široke suknje, širokih košulja ili korzeta[100], dok je zube koji su joj počeli trunuti prekrivala zlatnim navlakama. Preživljavala je uz pomoć volje, kontrole i kamuflaže. Oblačila je kostime kako priliči situaciji, nanosila je šminku, u kosu je stavljala cvijeće, a na slikama je pozirala.

> »Vjerovala je da nije bila običan invalid, nego brkata žena s cijelom cvjećarnicom na glavi, odjevena kao za smotru folklora ili cirkusku predstavu.«
>
> (Drakulić 2008: 93)

»Glumila je spontanost, ali vjerovala je u čvrstu volju. Volja joj je omogućila da preživi.«
(Drakulić 2008: 67).

[99] Marot Kiš D.,u članku: Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta Na primjerima romana Slavenke Drakulić, Rijeka, 2008., str.665.

[100] Frida je u svojem životu promijenila mnogo korzeta sačinjenih od različitih materijala: gipsa, plastike, željeza i kože. Korzet je bio kavez – što nije nikakva metafora – stvarni kavez napravljen posebno za njeno tijelo. Bez njega bi se raspala, meso bi se opustilo a kosti razišle, ne bi mogla sjediti, kamo li stajati. Vjerovala je doktorima kako će svaki novi, moderniji korzet biti bolji (vidi: Drakulić 2008: 91).

10.5. Slikarstvo – »Jedino mjesto gdje sam istinski postojala«

Početak Fridina slikarstva događa se u njezinoj sobi, točnije u njezinom krevetu dok miruje zbog proživljene nesreće. Ona tada počinje slikati najbliži objekt – slika sebe promatrajući se u zrcalu. Slikarstvo više nije bilo samo njezin hobi, već se ona ozbiljno počela baviti umjetnošću. Studirala je povijest europske umjetnosti, a posebno renesansu. Jedina slika koju nikad nije naslikala je slika njezine vlastite nesreće. »(…) iako sve moje slike proistječu upravo iz te, nenaslikane« (Drakulić 2008: 19).

Njezina slava započinje u trenutku kada upoznaje Maestra, slavnog meksičkog slikara Diega Riveru kojemu odlučuje pokazati svoje slike. Njegovo priznanje za nju je značilo iskorak u svijet živih. Svoju ljubav prema slikanju ubrzo je zamijenila ljubav prema Maestru s kojim je sklopila brak u kojem je njezino slikarstvo bilo zanemareno.

Udavši se za Maestra zaboravila je svoju želju - da slikanjem zarađuje za sebe i svoju obitelj te se dovela u položaj žene koja i financijski ovisi o mužu. Umjesto ekonomske neovisnosti, odlučila je biti samo supruga koja ispunjava bračne dužnosti. Uživala je u slavi koja je pratila Maestra, dok je ona kao slikarica bila u sjeni. U to je vrijeme bila prepoznata isključivo kao supruga uglednog i najpoznatijeg meksičkog slikara, ali ne i kao slikarica.

> »Talentirana mlada žena koja nema akademiju, ne prodaje slike, nema izložbe, odmah je nakon udaje postala svjesna svog položaja Maestrove supruge.«
>
> (Drakulić 2008: 42)

Opsesija, zaluđenost i nevjera dovela je i do raspada njihova braka pa je nakon odlaska od njega, Frida počela ozbiljno slikati. Njezina su djela imala moć govora, a toga je i sama bila svjesna. Upravo je to i postalo glavno obilježje njezinog slikarstva. Slikala je sebe i svoje tijelo izloženo traumama koje su je pratile kroz život: šipku zabijenu u trbuh, abortuse, oklop kojeg je nosila poput korzeta koji joj je omogućio da joj gornji dio tijela stoji uspravno, kralježnicu koja krvari. Promatrajući njezina umjetnička djela koja se bave različitim oblicima traume, možemo zaključiti da je trauma kriza njezina predstavljanja (usp: Ivanković 2007: 144).

10.6. Ljubavnica

»Sve su Maestrove ljubavnice imale ono što ona nije imala – tijelo s kojim se nije mogla natjecati.«

(Drakulić 2008: 70)

Maestru se predala gotovo odmah nakon upoznavanja. Nadala se da će on vidjeti i onu drugu nju, onu koju je moguće vidjeti samo na njezinim autoportretima. Trenutak u kojemu se razodjenula pred njim bio je trenutak kada je postala svjesna svoga tijela. Tada je o sebi prvi put promišljala kao o invalidu. Njezina su leđa bila puna ožiljaka od operacija, jedna joj je noga bila tanja, a stopalo iskrivljeno. Unatoč tome, Maestro se nije prestrašio – on ju je želio još i više. Ni sama nije mogla vjerovati u to. Njegovi dodiri izazvali su u njoj spoznaju da više nije sama. Napokon, osjećala je da ju je Maestro prepoznao – da je prepoznao onu drugu nju s autoportreta.

»Ožiljci su mjesta kroz koja jedno biće ulazi u samoću drugoga, naučila sam toga dana od tebe, s tobom.«

(Drakulić 2008: 35)

Već je na dan vjenčanja, koji je trebao biti najsretniji u njezinom životu, doživjela provokacije na račun svoje bolesti. Ipak, osjećala se voljeno, bez obzira na to što nije posjedovala raskošno tijelo poput Maestrovih bivših ljubavnica. Ubrzo nakon vjenčanja, shvatila je da je njezino poimanje ljubavi i braka drugačije no što ga poima Maestro.

»Za Maestra ljubav prema njoj ne isključuje i druge veze«

(Drakulić 2008: 39).

Tada se suočila s bolnom istinom. Znala je da mu se predala zbog bolesti, zbog njegove pažnje, njegova priznanja nje kao talentirane slikarice. Vjerovala je da će ga upravo ona promijeniti, ali nije uspjela. Bila je poput njegovih bivših supruga, naivna krotiteljica koja ga nije uspjela pripitomiti i zadržati samo za sebe. Maestro je bio njezin, ali on je pripadao i drugim ženama. Taj poriv nije uspjela iskorijeniti. Prva njegova nevjera u njoj je izazvala oštru bol.

»Ne mogu se pomaknuti niti izustiti ijednu riječ. Tonem. Nema me.«

(Drakulić 2008: 40)

I zaista, Frida je bez Maestra bila izgubljena, nevidljiva i usamljena. Znala je da je Maestro umjetnik kojemu je potreban zanos pa njegovo druženje s drugim ženama nije smatrala prevarama. Oprostila mu je i odnos koji je Maestro ostvario s njezinom sestrom Cristinom iako je na njoj to ostavilo dugotrajnu bol.

> »Dok ih je tako promatrala, osjetila je kako je onaj nekadašnji komadić stakla ušao u nju i zarinuo se negdje duboko u njeno meso.«
>
> (Drakulić 2008: 65)

Nakon dvadeset i pet godina braka s Maestrom, shvatila je da njegov izbor žena nije povezan s potragom za uzvišenom savršenošću jer njegova zadnja ljubavnica uopće nije bila lijepa. Frida je tada uvidjela da se cijeli svoj život trudila biti primijećena, oduzimala je svoje vrijeme od slikanja, do kojeg joj je najviše bilo stalo samo kako bi ga zavela (usp: Drakulić 2008: 71). Vjerovala je da je brak s njim jedna vrsta natjecanja u kojemu, čak i kada briljira, ne može pobijediti. Njihov odnos nije imao ravnotežu, ona je bila ta koja je za njim osjećala neizmjernu potrebu.

> »Maestro je bio moja hrana, moja droga, moja opsesija.«
>
> (Drakulić 2008: 71)

10.7. Maestro prema drugim ženama iz Fridine perspektive

Zanimljiv je način na koji Frida kroz svoje viđenje opisuje Maestrov odnos prema drugim ženama. Ona njega vidi kao životinju koja vreba svoje modele. Vidi ga kao muškarca koji zahvaljujući svojem slikarstvu ima priliku kakvu drugi muškarci nemaju. Maestro slika aktove i upravo su mu zbog toga lijepe žene izložene oku i svim njegovim osjetilima. Međutim njemu do drugih žena nije stalo, one su mu usputne. Za njega su druge žene ništa više od tjelesnog, površnog odnosa. Frida govori kako je Maestro umjetnik željan senzacija, te kako su se žene bacale na njega. Znala je da je tim djevojkama seks s Maestrom bio prečica do vječnosti.

> »On je konzumirao žene kao što drugi jednu svoje omiljeno voće ili kuglice sladoleda.«
>
> (Drakulić 2008: 67)

10.8. Nedodirljiva majka

Dona Matilde, Fridina majka, žena je vrlo odlučnog i strogog karaktera. Ipak, bez obzira na to što na početku štiti svoje dijete i bori se protiv dječje zlobe koju je Frida trpjela zbog paralize, protivi se njezinu školovanju. Za razliku od Fride, koja vjeruje da može ostvariti sve, njezina majka smatra da je najvažnije da žena zna kuhati, spremati, šiti i plesti. Ono što je zanimljivo jest da Fridu u njezinim namjerama ne ohrabruje majka, nego otac. Dakle, muškarac je taj koji vjeruje da ona, iako je žena, može pohađati škole i biti obrazovana i uspješna u svojem slikarstvu. Dok je odnos s ocem bio poseban, onaj s majkom bio je hladan – baš kao što je odnos Dona Matilde bio i prema ostalim kćerima. »Između njih je postojala praznina, odmak popunjen služavkama koje su kuhale, prale ih i čuvale, žene čija su velika, troma tijela stajala između djevojčica i majke.« (Drakulić 2008: 24). Frida nikada nije osjetila pravu prisutnost majke, iako bi ona bila u istoj sobi. U njihovom je odnosu nedostajalo zagrljaja i dodira. Prisjetimo li se junakinje u *Mramornoj koži*, vidjet ćemo da i u ovom romanu, djevojčica čezne za majčinim dodirom.

Nadalje, Dona Matilde Fridu doživljava manje privlačnom, sposobnom i lijepom – jer ipak je ona u invalidskim kolicima, skrivena pod svom odjećom. To najbolje opisuje dio romana u kojem je prikazana svadba Maestra i Fride, gdje njezina majka na nju gleda kao na gubitnicu. Upravo je sažaljenje bilo to koje je odvajalo majku i kćer. S jedne strane majka koja se ne može suzdržati od brige i sažaljenja, a s druge strane kći koja bježi od svoje bolesti, svojeg tijela, koja ne želi sebe gledati kao invalida.

11. Kao da me nema

Roman *Kao da me nema* zapravo je dokumentaristički zapis o silovanjima koja su se događala za vrijeme rata u Bosni. Osim silovanja žena, svjedoči i o pedofiliji, neonaticidu, nasilju nad ženama i muškarcima, kao i o masovnim ubojstvima vođenim mučenjem, pa sve do spaljivanja ljudi poput smeća.

> »A nama je N. rekla da se to zapalilo smeće. (…) Dakle, logoraši za njih jesu smeće. Ima N. pravo, zapalilo se smeće. Oni to i misle.«
>
> (Drakulić 2003: 543)

Roman započinje u sadašnjem vremenu, dok S. leži u Karolinskoj bolnici u Stockholmu, prisjećanjem se vraća u svibanj 1992. godine, kad je zajedno s ostalim ženama iz jednog sela u Bosni otputovala u nepoznato. Roman je vrlo potresan, a mučni događaji i sudbine ljudi opisani su vjerodostojno. »Kao kompleksno moralan, povezuje rat, muževnost, seksualno nasilje i žensko tijelo dok se pitanjima nacije bavi vrlo suptilno.«[101]

11.1. Kontrola nad tijelom

U modernim kaznenim sustavima značajno mjesto imaju i prisilan rad, zabrana boravka i deportacija. Takve kazne izravno pogađaju tijelo koje se nalazi u položaju posredništva ili oruđa . Zatočiti nekoga, kao što su u ovome romanu žene zatočene u logoru, skladištu i u ženskoj sobi, znači lišiti nekoga slobode koja se istodobno promatra kao pravo i kao dobro (usp. Foucalut 1994: 11). Prema Foucaultu (1994) sastavni element kazne više nije fizička bol tijela, već je naglasak na ekonomiji oduzetih prava: prava na samokontrolu, dostojanstvo, integritet, odluke, slobodu – život. S. je naučila da moć imaju oni koji imaju oružje i da ih, ako želi preživjeti, mora poslušati.

> »Njen život, baš kao i smrt više nisu stvar njena izbora.«
>
> (Drakulić 2003: 493)

[101] https://www.mvinfo.hr/knjiga/6770/kao-da-me-nema (posjećeno 19.5.2018.)

Logor otima slobodu i cilj mu je primijeniti zakone na osobi koja je nosilac prava na postojanje. Međutim, valja spomenuti da lišavanje slobode gotovo uvijek funkcionira uz kazneni dodatak koji se odnosi na tijelo koje mora imati određenu dozu tjelesne patnje: od nedostatka hrane i higijene do prisilne seksualnosti i drugih oblika fizičkog nasilja (usp. Foucault 1994: 16).

11.2. Deportacija i logor

Jedan od oblika modernog kažnjavanja jest i deportacija nakon koje uglavnom slijedi neki oblik zatvora. U ovome slučaju riječ je o logoru u kojem je nesrpsko stanovništvo bilo smješteno i čija je sloboda kretanja bila ograničena visokom, bodljikavom ogradom. Podjela je postojala i u logoru, pa su muškarci bili smješteni u jednom, a žene u drugom dijelu. Također, u ženskom je dijelu logora postojala još jedna surova podjela. S. se našla u onom dijelu gdje su bile žene koje su vojnici koristili za upražnjenje svojih seksualnih potreba. Takav oblik zatvora (logor), osim simbolički ograđenog prostora, prikazuje i nemilosrdnost superiornih nad životima bespomoćnih ljudi, koji su lišeni svojih identiteta. Posebno je opisan i teror nad ženama, koje su svedene samo na tijelo, dok je njihova osobnost posve zanemarena.

Početak kontrole nad ljudskim životima simbolizira autobus pun vojnika koji dolazi u selo kako bi ukrcao sve žene i odveo ih u logor. Na samom početku romanu, dok nervozni, mladi vojnik ulazi u S.-in stan, otkrivaju se neke karakterne crte glavne junakinje – ona je neodlučna, prestrašena od nepoznatog, ali i pomalo sanjarka koja vjeruje da ipak ide na neko lijepo mjesto, pa zato i sprema svoju crvenu haljinu i nove talijanske cipele. Ipak, pomalo svjesna situacije, ona uzima i svoj album s fotografijama kao da, duboko u sebi zna da će u jednom trenu biti izgubljena. Album će joj tako služiti kao dokaz da je stvarno postojala, a njime će održavati vezu sa svojom prošlošću – sa životom prije logora. Iako se na početku osjeća njezin strah, vidljiva je i njezina nada koja ju vodi kroz cijeli roman. Teški, ružni trenutci počinju ulaskom u logor.

»Zajedno s drugim ženama ulazi u mračnu, ogromnu prostoriju.«

(Drakulić 2003: 491)

Već prvo jutro u logoru, iako osjeća svoje tijelo, nesvjesna je svoje prisutnosti u logoru. Tada prvi put uočava podijeljenost na dvoje, kao da je upala između dviju

stvarnosti – kao da ne postoji. U skladištu u kojemu su žene smještene ne postoji ležaj niti sanitarni čvor. Nuždu, poput ostalih S. vrši u kanti koja se nalazi na kraju skladišta, a higijenu održava kupajući se u dvorištu. Upravo je to bio prvi korak oduzimanja dostojanstva kako njoj, tako i ostalim ženama. Nedostatak hrane prisiljava ih da jednu uglavnom istih četiri, pet namirnica među kojima nema kruha. Simbolični nedostatak i želja za kruhom zapravo označava želju za blagostanjem, za mirom i obitelji, a kada N. donosi žuti kruh, S. se prisjeća svoga djetinjstva kada joj je majka donosila svježe pečene kifle iz pekarnice.

> »Žene pričaju o tome kako se mijesi tijesto za kruh, za baklavu, za pitu i razne vrste kolača.«
>
> (Drakulić 2003: 510)

> »N. lomi kruh na komade i odjednom im se čini kao da nije rat i kao da nisu u logoru. I ona sjedi među djevojkama. Ne jede, samo gleda kako se vesele tom komadiću svježeg kruha koji je upravo ispekla za njih, za žene koje je napustio bog. I njihov, i svaki drugi.«
>
> (Drakulić 2003: 527)

11.3. Razvlaštena – krhotina zajedničkog identiteta

> »Jasnije nego ikada do sada osjeća da joj je oduzeto pravo na sebe, da je konačno potpuno razvlaštena.«
>
> (Drakulić 2003: 522).

Dolaskom u logor S. shvaća da je baš poput ostalih, u jednom danu svedena na golo postojanje. U tom trenutku ona počinje osjećati strah i odjednom kao da zna definiciju te riječi.

> »Sada vidi da je strah upravo to odsustvo svakog osjećaja, praznina, kao da ti u trenu nestane sva krv iz tijela.«
>
> (Drakulić 2003: 492)

S. propitkuje vlastiti identitet jer je ona dijete Srpkinje i Muslimana, ali shvaća da je rat započeo i za nju koju više nitko ništa ne pita. Njezin život sada je u rukama vojnika i ona više ne upravlja svojim životom.

U mraku koji vlada u skladištu ona ne prepoznaje lica drugih žena. Upravo bismo mrak mogli shvatiti kao nešto što nam onemogućava da stvari vidimo jasno. Ponekad je upravo mrak krivac za privide – to bismo mogli dovesti u vezu sa ženama koje su poput kakvih privida, iako su tu i postoje, vojnici ih uopće ne doživljavaju kao nešto što zaista postoji. S., također vjeruje da ta lica više i ne postoje jer sve ono što ih je razlikovalo obrisano je ulaskom u logor u kojem su logoraši postali ljudi bez lica, bez integriteta - oni prestaju biti ljudska bića. Lišenost slobode odnosi se i na seksualno nasilje koje žene u logoru trpe. One više ne osjećaju povezanost s vlastitim tijelom.

> »S. kaže sebi da su to njene noge, ali ih zapravo ne osjeća. Kao da me nema,misli. Kao da više nisam tu.«
>
> (Drakulić 2003: 520)

Tijelo, baš poput lica više ne pripada njima, već logoru. S. napokon shvaća da logor nije samo mjesto u kojemu se ona nalazi, već je to stanje njenog tijela i duha (usp. Drakulić 2003: 525). Dakle, tijelo i um neposredno su povezani te iskustva koja doživljavamo tijekom života ostaju zabilježena ne samo u našem umu već i u tijelu. Tijelo pamti čak i onda kada um potisne određena sjećanja i iskustva koja su uzrok nekakvih posljedica. U ovom se romanu analizira motiv traume nastale silovanjem. Silovanje kao ratna taktika, sredstvo genocida kojim se razara identitet žrtve (usp. Korljan 2011: 414). Sukladno tome, Foucault (1994: 25) govori o političkoj moći koja na tijelo ima izravno djelovanje te ga na taj način prožima, obilježava i podvrgava mučenju. Shvatiti rat u Bosni i razmišljanja onih koji su ratovali znači shvatiti ono što se ženama, nesrpkinjama, u Bosni dogodilo. Ta masovna silovanja poznata su pod nazivom „bosanski slučaj", termin koji ukazuje na nikad sankcioniran teror nad ženskim tijelima tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata (usp. Korljan 2011: 414). Tema silovanja u ratu uglavnom je potisnuta zbog srama koje žrtve osjećaju, ali i zbog kulture i tradicije iz kojih žrtve potiču. Upravo je zato Slavenka Drakulić svojim romanom htjela podsjetiti i jasno prikazati kroz što su žrtve prolazile. Viđenje rata i nasilja kroz S.-ine oči omogućava nam dozu empatije, ali i realistično doživljavanje rata i nasilja nad ženskim tijelom. Sudbina silovanih žena jest takva da one iako jesu preživjele rat, iznutra su zauvijek umrle. Deportacija iz rodnog mjesta, ograničen prostor kretanje, kontrola nad životom i tijelom dovela ih je do gubitka vlastita identiteta. Likovi su u romanu simbolički označeni samo početnim slovom što s jedne strane predstavlja

anonimnost svjedokinja, a s druge strane to možemo protumačiti kao gubitak identiteta žrtava. Ono što je žrtvama zajedničko jest upravo taj rasap identiteta, ne samo individualni, već i kolektivni ženski (usp. Korljan 2011: 417). »Obezličenost glavnih junaka uvijek ukazuje na njihovu bespomoćnost i nemogućnost da priču imaju pod svojom kontrolom.« (Zlatar 2004: 113)

11.4. Dodir smrti - tuđi teritorij

U svojem romanu, Slavenka Drakulić nije htjela prešutjeti najveći zločin nad ženama i ženskim tijelima koje su žene u logoru trpjele. Način na koji opisuje stanje nakon silovanja, ali i sam čin vrlo je slikovit. Ono što ne izostaje jest opis stanja uma, duše, ali i tjelesne boli.

U logoru kojeg opisuje, silovane žene šute, one spuštaju glavu i srame se. Naglasak je stavljen i na sram zbog nečega za što nisu krive, ali ipak misle da jesu.

Čin silovanja se u psihologiji definira kao okrutno psihičko i fizičko nasilje izraženo kroz seksualnost, a od strane žrtve doživljen je kao dodir smrti. Nakon takvog nasilja žene se osjećaju krivima, prati ih osjećaj srama i prljavštine te svoje tijelo pokušavaju sakriti neprivlačnom odjećom.[102] Silovanje je teret, ali i vrsta straha – vrsta smrt.

> »Osjećala je kako umire dio nje, baš tako, dio po dio. Ruke. Noge. Srce. Nije mislila o smrti, jednostavno je znala da je to što joj se upravo događa njezina smrt.«
>
> (Drakulić 2003: 513)

Silovanjem je narušen tjelesni identitet žrtve, koja više nema samokontrolu nad svojim emocijama i tijelom. Također, uništena je i sposobnost održavanja vlastita dostojanstva. Ivanković (2007) u svojem članku govori i o slučajevima kada žene, osim silovanja proživljavaju i druge traume, kao što je u ovom romanu riječ o ratu. Žene su višestruko silovane, a muškarci na žene gledaju kao na tijela koja su uskladištena za upotrebu muškarcima. I sama S. proživljava silovanje te ga opisuje kao nasilje muškarca nad ženom koje nije mogla ni zamisliti.

> »Toliko je neravnopravno nadmoćno da žena nema obrane pred tom vrstom nasilja.«
>
> (Drakulić 2003: 522)

[102] Prema: Ivanković 2007: 142

»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 pomiče prozoru.«

(Drakulić 2003: 519-520)

Od trenutka kada je silovana, S. više ne osjeća vlastito tijelo, ono kao da je odvojeno od nje i kao da više ne pripada njoj, već je to sad teritorij pod vlašću drugih. Odnos kojeg S. ostvaruje s Kapetanom pruža joj jednu vrstu zaštite. Ona sada pripada njemu i drugi vojnici na nju nemaju pravo. Njezino tijelo postaje oslobođeno nasilja.

Pristanak na takav odnos znak je očaja i straha, ali u želji da preživi ne razmišlja o moralu – jer zna da će u suprotnom umrijeti. Zanimljivo je da i u ovome romanu, kao i u *Fridi*, glavna junakinja nanosi šminku i uređuje se, kako bi se sakrila iza te maske i kako bi vjerovala da tako postaje netko drugi. Ipak, nejasne su misli koje prolaze S.-inom glavom. Pita se može li Kapetan osjetiti miris drugih muškaraca na njezinu tijelu.

»Smeta li mu to, ili ga uzbuđuje? To njihovo zajedništvo u ponižavanju žena, to njihovo muško bratstvo dok jedan drugoga gledaju kako to rade, uzbuđuje li ih to?«

(Drakulić 2003: 555)

Nakon proživljenog seksualnog nasilja, žene skrivaju svoja tijela ispod duge i nezgrapne odjeće – golotinja ih sada podsjeća samo na nasilje. One žele prekriti svoje tijelo, učiniti ga nevidljivim i manje privlačnim. Međutim, u tome ne uspijevaju jer ovdje muškarcima nemaju pravo reći ne.

»U svakoj od njih teče jednako pogrešna krv (…)
Sada su svedene na skupinu sličnih stvorenja ženskoga roda, iste krvi. I jedino je krv važna, ispravna krv vojnika protiv pogrešne krvi žena.«

(Drakulić 2003: 530)

Jedino što svaka žena želi zaboraviti jest bol. Bol koja se ne zaboravlja lako jer ožiljci ostaju zauvijek.

»Ispisani s unutrašnje strane bedara, na trbuhu, na vratu, na grudima, u maternici.«

(Drakulić 2003: 564)

11.5. Trudnoća

Silovanje je tek početak u životu žena zarobljenih i mučenih u logoru. Posljedica koju je rat ostavio na S., ali i na mnogim silovanim ženama za vrijeme rata u Bosni jest dijete. Bezimeno biće koje ih zauvijek veže uz prošlost koju silno žele zaboraviti, od koje žele pobjeći kao da nije dio njih.

Kada je saznala da nosi dijete bilo je prekasno za pobačaj. Tada se u njoj javlja mržnja prema nedužnom, nerođenom biću, a rastom trbuha raste i osjećaj odbojnost prema vlastitom tijelu. Spoznaja da je trudna podsjetila ju je da tijelo ionako nikada u potpunosti ne pripada ženama.

> »Ono pripada drugima – muškarcu, djeci, obitelji. U ratu – vojnicima.«
> (Drakulić 2003: 584)

O svojoj trudnoći šuti jer ne želi biti diskriminirana, shvaća da društvo u kojemu je ona odgojena silovanje smatra sramotnim činom za žene. Međutim, ona od svoje okoline ne doživljava diskriminaciju, ali zato se susreće s neodobravanjem njezina izbora o davanju djeteta na posvajanje. To je dijete silom usađeno u nju i sada se razvija, svakog dana ono raste – a ona na njega gleda kao na bolest, a ne na dijete.

Trudnoću uzrokovanu silovanjem možemo shvatiti i kao još jednu vrstu političkog nasilja nad tijelom. Dijete je začeto u logoru, za vrijeme rata i S.-ina moć reproduktivnog prava je umanjena. Neželjeno je zatrudnjela, na nasilan način i još mora roditi jer je za pobačaj prekasno. Oduzimanjem njoj, ali i drugim ženama taj izbor – rat još jednom pobjeđuje. Možemo reći da je riječ o manipulaciji ženske reprodukcije koja rezultira smanjenjem pripadnika jedne nacije. U ovom dijelu romana, Drakulić naglašava pravo na pobačaj, ali također prikazuje dva suprotstavljena mišljenja. S. koja se želi riješiti djeteta koje je rezultat silovanja, i njezina rođakinja koja ipak smatra da dijete ništa nije krivo, te da je bolje zadržati ga. Time, možemo reći, ukazuje na podijeljena mišljenja među ženama.

S. rađa dijete u bolnici u Švedskoj, a nakon poroda vjeruje da će zaboraviti rat, logor, ljeto 1992.

> »S ovim je djetetom iz njenog tijela iscurila sva njena prošlost.«
> (Drakulić 2003: 471)

Dolaskom djeteta na svijet osjeća olakšanje jer više ne nosi teret, a prema njemu osjeća samo odbojnost. Važan je i trenutak njezina prisjećanja na trenutak kada je F. rodila u logoru za izbjeglice, nakon čega je njezina susjeda ubila dijete. Ta joj se slika mrtvog djeteta zauvijek urezala u pamćenje.

»Slika žene koja dijete žrtvuje ratu jer rat je jači i od nje i od djeteta.«
(Drakulić 2003: 575)

S. počinje poimati rat kao pojedinačne osobe koje su doživjele određenu vrstu terora i shvaća da je za nju rat dijete koje je morala roditi.

Iako je unaprijed pripremila kopiju pisma od psihologa u kojemu piše da daje dijete na usvajanje jer nije psihički spremna brinuti se o njemu, dežurna joj sestra zabunom donosi dijete u sobu. S. ga ne hrani, niti umiruje. To čini dežurna sestra, ali u rano ujutro dijete ponovno plače, a svi spavaju. Tada ona uzima dijete i stavlja ga na svoja prsa, a ono počinje sisati mlijeko dok mu se tijelo opušta.

»Čvrsto ga privija sebi dok joj suze teku niz lice, niz vrat, niz grudi.«
(Drakulić 2003: 625)

I upravo je ovo trenutak pobjede nad ratom, nad zlom. Trenutak u kojemu je opisana ženska slabost, tuga, očaj, sreća, a ponajviše hrabrost. Slavenka Drakulić, svjesna ženske bezgranične hrabrosti, nakon mučnog i teškog romana, punog zlostavljanja, krvi i tuge zaokružuje slikom djetetovog plača kojeg može smiriti samo njegova majka, svojom ljubavlju i hrabrošću. Time otkriva snažnu emociju i hrabrost koju mogu imati samo žene.

11.6. Djevojčice – rat ih je učinio ženama

Slavenka Drakulić svog čitatelja nije htjela lišiti ni one najgore istine u koju svi odbijaju vjerovati, pa je u romanu u centar pažnje stavila i seksualno nasilje nad djecom.

»Silovali su je brutalno, kao da joj se osvećuju da nije "ono pravo", što im je netko podvalio to jadno mršavo derište.«
(Drakulić 2003: 534)

Citatom je najbolje opisan odnos vojnika prema ženama. Na kraju su djevojčice umrle od posljedica nanesenih ozljeda na tijelo i um.

Osim djevojčica, silovani su bili i dječaci. Njih su silovali njihovi očevi, a na to su ih tjerali vojnici. Ta su djeca također, od ranjavanja, umrla. Nasilne smrti i silovanja su u logoru bili prisutni svakodnevno. Vršenje nasilja nad djecom koja su bespomoćna i koja ionako ne mogu nikome nauditi možemo protumačiti kao želju da se jednom narodu nanese što više zla i da se smanji broj pripadnika te nacije.

12. Optužena: ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti

Poput ranije objavljenih romana i ovaj se bavi temama koje su u društvu klasificirane kao tabu teme. Riječ je o zlostavljanju djece, o majkama koje svoje kćeri manipulativno koriste ne bi li opravdale svoje postupke. Fizička bol, ali i emocionalna trauma protežu se cijelim romanom, a pri samom kraju eskaliraju što dovodi do ubojstva vlastite majke. U romanu se javljaju dva glasa: u prvom licu kronologiju događaja pripovijeda *Optužena* dok čeka presudu, dok se glas *Djevojčice* u trećem licu želi potisnuti. U trenutku u kojem *Djevojčica* postaje *Optužena* ta se dva glasa stapaju u jedan, a to ujedno znači i kraj mučnog odnosa i zlostavljanja. Žrtva zlostavljanja odjednom postaje zločinac, a braneći se šutnjom ona ne brani sebe već majku zlostavljačicu. Takvim djelovanjem prekida se i krug obiteljskog zlostavljanja, jer *Optužena* želi zaštiti svoje dijete od svoje majke, ali i od sebe same. (usp. Pogačnik 2012)

Roman stavlja naglasak i na traumu tijela koje trpi različite vrste zlostavljanja. Od batina i tjeranja na zadržavanje urina do izgladnjivanja, hladnoće, zadržavanje suza i ne iskazivanja emocija.

> »Djevojčica leži u krevetu. Tužna je, ali ne smije plakati. Ipak, ako se sakrije ispod plahte, ako se pokrije po glavi, tko će znati da je plakala?«
>
> (Drakulić 2012: 19)

Parola koja se proteže romanom *Ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti* najjasnije daje do znanja da je Djevojčica pod vlašću svoje majke. Majka ne kontrolira samo postupke, već i fiziološke potrebe, te manipulira ne bi li postigla svoje ciljeve i opravdala svoje vlastite postupke. Život Djevojčice ispunjen je užasom obiteljskog nasilja, a njezine emocije odavno su umrle u podrumu vlastitoga doma. (usp. Pogačnik 2012)

12.1. Likovi bez imena

Još jedan roman Slavenke Drakulić, u kojemu likovi nemaju imena, već su nazvani prema funkcijama koje obnašaju. Imenica *otac* ili *tata* spominje se samo kada su majka i Djevojčica same, a u prisustvu majčinih roditelja otac postaje – *On*.

U trenutku kad se nalazi u sudnici, Optužena shvaća da ne zna odmah reagirati na svoje službeno ime. Tijekom života imala je više nadimaka i uglavnom su je oslovljavali uvredljivim nadimcima. Krenulo je s nadimkom Mala koji je bio pun nježnosti i ljubavi, ali kasnije ga je majka počela izgovarati oštro i taj je nadimak promijenio svoj smisao. Za djeda je ona bila Derište, a za baku *Nesreća*. Sjeća se da je u školi bila povućena te da su je zbog toga nazivali Glupačom ili Idiotkinjom. Osim *Djevojčice* i njezina je majka od svoje majke dobila mnogo nadimaka. Najprije se našla u kategoriji Kurvi, zatim Nesretnice i Rugobe.

> »U mojem djetinjstvu imena nisu bila nevina niti lišena značenja.«
>
> (Drakulić 2012: 47)

Takvi su nadimci mogli predstavljati dozivanje, ali su isto tako mogli značiti upozorenje ili najaviti nasilje i kaznu. Ime je nositelj identiteta, a nedostatak imena u romanu možemo protumačiti i kao nesvjesnost identiteta. Nadimci također aludiraju na tipično verbalno zlostavljanje koje obično kreće od najranijeg djetinjstva, često u školama, gdje su djevojčice često izrugivane. Ovaj roman ide korak dalje, pa se verbalno nasilje nad djevojčicom vrši i doma. Djevojčica se ne može ostvariti kao osoba zbog zlostavljanja koje trpi i koje djeluje na njezino duševno zdravlje. Mučno djetinjstvo na nju ostavlja velike posljedice. U jednom se trenutku ona boji sebe same – boji se toga da se ne stopi sa sjenom svoje majke i time nastavi krug zlostavljanja. Na koncu postaje svjesna da to može zaustaviti jedino ubojstvom vlastite majke.

12.2. Djetinjstvo – majka me učila pameti

Djetinjstvo je najranija faza u čovjekovu životu u kojoj se stječe fizički razvoj, moralne vrijednosti, ali i odgovornost. Svako dijete ima pravo na bezbrižno i dostojanstveno djetinjstvo, na ljubav i roditeljsku zaštitu. Djevojčica ne poznaje takvu vrstu zaštite jer su njezini najveći neprijatelji upravo roditelji – posebno njezina majka.

> »No naučila je biti jako tiha i šutljiva Tako da bi odrasli ponekad zaboravili da uopće postoji.«
>
> (Drakulić 2012: 30)

Konvencija o pravima djeteta jasno definira da se svako dijete rađa slobodno i s pravima koja pripadaju svim ljudskim bićima. Možemo reći da su među mnogim pravima, najbitnija ona koja se odnose na obitelj, zdravlje, hranu, obrazovanje i zaštitu od nasilja. Nažalost, ostvarenje tih prava uvelike ovisi o etičkoj i vjerskoj pripadnosti, ekonomskom statusu roditelja te o djetetovu - spolu.[103] Fizičko i emocionalno zlostavljanje ili zanemarivanje jedno je od najčešćih oblika kršenja prava djeteta koja rezultiraju teškim tjelesnim i duševnim posljedicama.[104] Djevojčica ne trpi samo fizičko i psihičko zlostavljanje, već je ona i u potpunosti zanemarena, nevidljiva. Njezina dječja neposlušnost kažnjava se zaključavanjem u mračni podrum, čekanjem u hodniku hotela ili zadimljenim barovima, kao i preskakanjem obroka ili uskraćivanjem mogućnosti za obavljanje nužde.

»Sjećam se kada me mama prvi put ošamarila. Udarala me da me *nauči pameti*.«
Drakulić 2012: 39

Čestim kažnjavanjem i batinama Djevojčica počinje vjerovati da je kriva i da to što je mama udara nije nasilje već neka vrsta učenja koja će je dovesti na pravi put. Nasilje je u ovome romanu začarani krug koji je obuhvatio dvije obitelji. Majku je zlostavljala njezina majka, a to isto zlostavljanje sada prenosi i na svoju Djevojčicu. Također, kada je riječ o djetinjstvu i odnosu majke i kćeri, valja napomenuti da on ima izrazito važnu funkciju u životu odraslog djeteta.

Pokazivanjem svojih slabosti, ovisnost o muškarcu, osjećaj manje vrijednosti i zlostavljanje – sve su to uzroci zbog kojih žensko dijete, kada odraste nema razvijeno samopouzdanje. Upravo je to čest problem kod žena, a Drakulić je, iako opisujući krajnosti jednog odnosa, jasno dala do znanja da ovakve prepreke u odnosu između majke i kćeri mogu rezultirati niskim samopoštovanjem u odrasloj dobi.

[103] https://www.unicef.hr/konvencija-o-pravima-djeteta/ posjećeno u 9:00, 25. 10. 2018.
[104] prema: Godžirov 2018. https://web.a.ebscohost.com/abstract?direct=true&profile=ehost&scope=site&authtype=crawler&jrnl=0352342X&AN=47029500&h=%2bGWrb7QeQK%2bYYkIOdM5QlrX5%2fLiE39uw%2bS276ImE46TKUg43Bvq1Yw16z971Gr1T33Timu2Y0d08r%2b1Fj5r3LA%3d%3d&crl=f&resultNs=AdminWebAuth&resultLocal=ErrCrlNotAuth&crlhashurl=login.aspx%3fdirect%3dtrue%26profile%3dehost%26scope%3dsite%26authtype%3dcrawler%26jrnl%3d0352342X%26AN%3d47029500 posjećeno 25.10. 2018., u 9:10, vlastiti prijevod

12.3. Odnos majke i kćeri - Ponovljena sudbina

Roman otkriva vrlo kompleksan odnos unutar obitelji, a posebno u odnosu majki i njihovih kćeri. Baš poput Djevojčice, i Majka je bila neželjeno dijete, plod ne tako velike ljubavi. Nametnuti životni put i mladenačke pogreške dovele su do toga da je Baka, nezadovoljna vlastitim životom, započela krug nasilja.

> »Tukli su je oboje, bez posebnog razloga. Na njoj su iskaljivali svoj jad, kao da je ona izvor svih njihovih nevolja – lošeg posla malog stana, propuštenih mogućnosti.«
>
> (Drakulić 2012: 62)

Pritisak, nezadovoljstvo roditelja i nedostatak podrške koji majka osjeća tijekom svog odrastanja rezultiraju brakom iz inata. Prema Eliacheff i Heinich (2004: 216) brak je jedan od načina ostvarivanja tog identiteta, ali ponekad se lijek za bijeg može pokazati gorim od same bolesti.

U romanu ne izostaje ni opis zlostavljanja za vrijeme trajanja trudnoće. Iako je nosila dijete, vlastiti ju je otac udarao, a majka bi joj držala ruku preko usta kako susjedi ne bi čuli njezin plač. Dakle, još jedna situacija u nizu koja upućuje na to da se mi ostvarujemo u odnosu na okolinu, pa često prevladava sram i strah da budemo prava slika onoga što jesmo.

> »Njegovi teški udarci padali su svuda, po leđima, po glavi, po grudima.«
>
> (Drakulić 2012: 28)

Ležala je prebijena u svojoj sobi i strahovala od gubitka djeteta prema kojem nije gajila nikakve osjećaje. Bio je to samo predmet osvete kojeg je spremala svojim roditeljima.

> »Prkosila im je, rodila me iz inata, a poslije je zbog toga toliko puta požalila.«
>
> (Drakulić 2012: 28)

Propast braka postaje izvorom nasilja i ponovljene sudbine u odnosu majke i kćeri. Djevojčica je često vidjela kako baka udara njezinu majku, a te je udarce i nezadovoljstvo majka potom prenosila na Djevojčicu. Jednom započet krug nasilja, nije se više mogao zaustaviti.

»Ti si jedno odvratno čudovište, dere se baka već posve klonula od udaranja. Ti si jedno odvratno čudovište, viče poslije mama na Djevojčicu, kao da taj teret ne može sama nositi pa će ga prenijeti na njena dječja leđa.«

(Drakulić 2012: 48)

12.4. Tri stupnja odnosa

Eliacheff i Heinich (2004) navode da se majke koje su *više žene nego majke* smatraju lošim majkama. One su rijetko prisutne i nesposobne su voljeti. U takvom odnosu majke i kćeri, kći trpi nedostatak ljubavi i pažnje što može rezultirati mržnjom prema majci.[105]

12.4.1.Majka – kći

Iako svoje dijete rađa iz inata, na kraju žali zbog te odluke zbog ožiljka kojeg je zadobila na porodu i koji joj je zauvijek promijenio život. Ožiljak koji bi u ženi trebao predstavljati sreću i hrabrost, u njoj izaziva osjećaj gađenja i manje vrijednosti i to dovodi do njezine trajne depresije.

Bračna sreća trajala je kratko, pa je s djetetom ponovno došla u kuću svojih roditelja zlostavljača. Odnosi unutar te obitelji koja nije sretna, koja prema vanjskom svijetu pokazuje lažnu sliku svog života vrlo su slikovito opisani. Iz njih se može čuti plač, vidjeti sva grozota koju jedan čovjek može zamisliti. Zatvorene u četiri zida male sobe one proživljavaju pakao.

Mogli bismo pretpostaviti da će Majka i Djevojčica ostvariti odnos i postati saveznice protiv Bake, da će uspostaviti emocionalnu vezu, no to se ne ostvaruje. Upravo suprotno – Djevojčica trpi strašno verbalno i fizičko zlostavljanje, a ubrzo postaje svjesna da njezin život ovisi samo o majčinoj volji.

»Jedino ona zna da sam u podrumu, jedino me ona može izbaviti. Živa sam jedino zbog nje, ona je moja hrana i moje piće, dišem po njenoj milosti. Njena sam zatočenica, ali ona je i moja mogućnost slobode.«

(Drakulić 2012: 68)

[105] Prema; Eliacheff, Caroline; Heinich, Nathalie: *Majke-kćeri: odnos utroje*. Prometej. Zagreb, str. 167. str. 85.

Zanimljivi su i opisi takozvanog testiranja, u kojima Majka na zlostavljanje gleda kao na test u kojem Djevojčica dokazuje koliko je hrabra i izdržljiva. Također, ovdje se javlja i veza s majkom iz romana Mramorna koža jer su obje majke vođene mišlju da je plakanje i pokazivanje slabosti sramotno. Time Slavenka Drakulić ostaje dosljedna u opisivanju majki, koje su izgubljene, ranjive, koje nemaju samopoštovanja i koje svoj bijes iskaljuju na nedužnim djevojčicama.

> »Mama iz lonca kuhačom vadi jedan kesten. Prima djevojčicu čvrsto za zglob i otvara joj dlan. Brzim pokretom kuhače strese u njega vrući kesten, a zatim svojim dlanom čvrsto obavija njezin oko vrelog kestena i tako ga drži.«
>
> (Drakulić 2012: 122)

Drakulić je citatom koji slijedi jasno uputila kritiku društvu koje često zatvara oči pred istinom, odbijajući priznati spoznaju o onome što se događa unutar četiri zida.

> »Kako je moguće da tata ne vidi da ona laže, zar se nikada nije zapitao kako to da ona stalno pada, zar je tako nespretna? I doktor je na kraju povjerovao u laž da mjesečari, zašto mami svi vjeruju?«
>
> (Drakulić 2012: 150)

Roman nije ignorirao ni činjenicu da je Djevojčica ipak nevino, razigrano dijete koje se divi svojoj majci, njezinoj ljepoti i koje čezne za njezinim zagrljajem.

> »Moja jadna mama. Bila je žrtva kao i ja. Morala sam je sažalijevati, samo sam tako mogla živjeti s njom bez mržnje.«
>
> (Drakulić 2012: 150)

Superiornost majke u odnosu na kćer je normalna kada govorimo o hijerarhiji. Međutim, u nekim slučajevima kći može ekstremno pojmiti majku kao superiornu, kao što i majka može nju učiniti predmetom manipulacije te na taj način negativno djelovati na psihički razvoj kćeri.[106]

Odnos majke i kćeri u ovom se romanu održava isključivo kroz nasilje. Unatoč zlostavljanju, Djevojčica ne može ostaviti svoju majku. Ona osjeća da ju je majka zauvijek vezala za sebe svojim sažaljenjem, ali i osjećajem krivnje. Majka je kontrolu nad njezinim životom uspostavila prijetnjom da joj je ona dala život i da joj ga ona može

[106] Prema: Eliacheff, Caroline; Heinich, Nathalie: *Majke-kćeri: odnos utroje*. Prometej. Zagreb, str. 167.

i oduzeti. Čak i kada sama Djevojčica postaje žena i majka, ona i dalje trpi majčine udarce. Nasilje je njihova jedina komunikacija.

12.4.2.Starija sestra

»Narkomanka, rekla je jednom baka.«

(Drakulić 2012: 64)

Majčina posesivnost prema ocu učinila ju je bolesnom. Ludovala je za njim, a svako njegovo odbijanje izazivalo je još veću agresiju i nasilje nad Djevojčicom. On je bio objekt njezine fiksacije i uzrok njezine bolesti.[107] Majka je jedva funkcionirala kao majka, ali je zato prednjačila u ulozi zavodnice. Ovisnost o bivšem suprugu u njoj je izazvalo nesposobnost da se brine o sebi, o poslu – o djetetu. Sve je zanemarila i živjela je uglavnom samo u trenutcima susreta s njim. Kasnije joj je djevojčica postala poput starije sestre koja joj je pomagala u razumijevanju stvarnosti. Bila joj je i prijateljica i sestra i kći – netko tko ju je trebao tješiti.

»Njezini papci prečvrsto su se obavili oko mene.«

(Drakulić 2012: 105)

12.4.3. Majka svoje majke

Kada se u odnosu između majke i kćeri dogodi da majka ne može pružati ljubav svojoj kćeri, kći će preuzeti na sebe brigu o svojoj majci.[108] Kod takvih žena ljubav se izražava kao nešto šuplje što dijete uvijek doživljava kao odsutnost ljubavi.[109] Takvom svjesnom ili nesvjesnom odlukom, kći ispunjava psihičke praznine pretrpljene u djetinjstvu, ali i općenito u njihovom odnosu.[110]

Majka je s vremenom psihički oboljela i bila je nesposobna živjeti sama. U njoj su se miješali osjećaji gorčine i samoće koji su je izjedali. Zbog psihičkih slomova koje je sve češće doživljavala, neko je vrijeme provela i na psihijatrijskom odjelu. Njihov je odnos prelazio iz jednog stupnja u drugi, a svakoj promjeni odnosa prethodio je slom.

---

[107] Prema: Drakulić, Slavenka. *Optužena : ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti.* V.B.Z. Zagreb. 2012., str. 104.
[108] Prema: Eliacheff, Caroline; Heinich, Nathalie: *Majke-kćeri: odnos utroje*. Prometej. Zagreb, str. 167.
[109] Isto.
[110] Isto.

Kada se majka više ne može brinuti o sebi, tada kći preuzima brigu o svojoj majci te tako postaje majka svoje majke. Međutim, to iskustvo brige je gotovo uvijek potresno. »Nije jednostavno vidjeti svoju majku kako stari, osobito kad, kako se to kaže, „ne stari dobro”: kad se, umjesto da nađe svoje spokojstvo, počinju isticati njezine mane.« (Eliacheff i Heinich 2004: 282). Njezina je majka starjela, više psihički no fizički – ali sva ta posesivnost izjedala ju je i na koncu dokrajčila. Više je puta prijetila samoubojstvom, a jednom si je čak pokušala prerezati žile, no u bolnici su je uspjeli spasiti. U tom trenutku nemoći ni baka ne pokazuje nikakvu empatiju prema Djevojčici ni emocije prema svojoj kćeri.

»Ne može se ni ubiti kako treba, svima bi nam skratila muke.«
(Drakulić 2012: 109)

Bakine riječi zapravo daju do znanja da u njihovom odnosu nikad nije postojalo nikakve ljubavi ni povezanosti. Bio je to niz odnosa popraćenih nasiljem i nedostatkom bilo kakvih emocija.

12.5. Kontrola – predmet manipulacije i iživljavanja

»Ja sam bila njezino jedino vlasništvo, jedino u što se mogla zakleti.«
(Drakulić 2012: 33)

Nesvjesnost identiteta i nemogućnost ostvarivanja kao osobe rezultat je i nasilnog oduzimanja integriteta. Djevojčica je u posjedu svoje majke, uvjerena da njezina majka na nju ima sva prava. Majka je nad Djevojčicom uspostavila potpunu kontrolu, a održavala ju je kaznama i nasiljem. Majka sve svoje frustracije liječi na svojoj kćeri tako što je kažnjava – ostavlja je bez večere, oduzima joj lutku, ostavlja u podrumu i tjera je da pere suđe.

I nakon što je Djevojčica odrasla, udala se i rodila dijete – majka je i dalje gospodarica njezina tijela i života. Ona i dalje kontrolira svaki njezin korak te joj onemogućava normalan život i uskraćuje sreću s čovjekom koji je voli.

U romanu jasno možemo vidjeti nastavljeni niz kontrole i nasilja. Baka kontrolira majčin život, a majka kontrolira život svoje Djevojčice.

»Ti si samo moja. Ja sam ti dala život. Ja ti ga mogu i uzet. Nikada te nisam pitala je li mama te riječi naučila od tebe?«

(Drakulić 2012: 114)

Majčino učenje da se osjećaji ne smiju pokazivati i da je pokazivanje emocija zapravo otkrivanje slabosti utjecali su na psihički razvoj Djevojčice. Čak i kao odrasla žena, ona ne pokazuje svoje emocije jer zapravo ne osjeća ništa.

»Nije me samo savršeno uvježbala u tome, nego sam ih na kraju potpuno ugušila. Nisam više ništa ni osjećala.«

(Drakulić 2012: 114)

12.6. Očevi svojih kćeri

Muškarci u ovome romanu su očevi. Majčin otac prikazan je kao čovjek koji nema empatije prema svojoj kćeri i unuci. Kao otac koji udara svoju maloljetnu kćer, a kasnije kada ona postaje majka ne pruža joj nikakvu potporu, već njegov nedostatak empatije postiže višu razinu tako što kćer i unuku smatra teretom.

Majčinog bivšeg supruga možemo okarakterizirati kao taštog muškarca koji misli samo na sebe i zadovoljenje svojih tjelesnih potreba. Najprije je sretan s majkom i djetetom, ali kasnije on odbija majku i uglavnom joj nanosi bol. Njegovo nepoštivanje može se očitati u trenutcima kada se susreće s majkom radi tjelesnih odnosa, dok ništa više od toga od nje ne želi. Svoju Djevojčicu ne posjećuje i ne pita za nju. On je ujedno i čovjek koji je razorio svoju suprugu tako što ju je iznevjerio, a samim time i potaknuo nasilje koje je ona vršila nad svojom kćeri. Djevojčica je s druge strane voljela svog oca i uvijek ga je jedva čekala vidjeti, nadajući se da će barem nekad primijetiti da je i ona prisutna.

»Bio je toliko tašt,…vječito gladan divljenja«

(Drakulić 2012: 100)

Na kraju romana spominje se čovjek u kojeg se je Djevojčica zaljubila, a koji je i sam postao otac njihova djeteta. On se javlja kao suprotnost očeva koje je Djevojčica susrela u svojem životu.

»Uz njega moje tijelo kao da više nije bilo tvrđava. Pod njegovim sam se prstima pretvarala u nešto drugo, u instrument na kojem je dodirom mijenjao moja raspoloženja. Ne, nisam se mogla suzdržati. Prepuštala sam mu se i nisam mislila na gubitak kontrole dok smo ležali na krevetu u njegovoj sobi, oznojeni u polumraku, a zrake sunca po nama su sipale zlatnu prašinu.«

(Drakulić 2012: 116)

Kao suprotnost svim muškarcima u Djevojčinu životu, ali i njoj samoj on ipak nije bio osoba koja bi mogla shvatiti njezinu stvarnost. Bio je odgojen u ljubavi, a naučen da poštuje druge – da poštuje žene. On je jedini muškarac koji pokazuje svoje emocije, a samim time je i slabiji od Djevojčice. Kao takav, nije se mogao oduprijeti ni njezinoj majci, ali ni njoj koja je bila pod njezinom kontrolom, zatvorena u kavezu.

12.7. Žrtva je postala ubojica

Roman započinje prisjećanjem glavne junakinje na svoje djetinjstvo i na put koji ju je doveo do zida pred kojim se danas nalazi. Lišena osjećaja i uopće svijesti o samoj sebi i onome što je učinila, ona stoji pred osudom na zatvor zbog ubojstva kojeg je počinila. Slavenka Drakulić je vrlo jasno i slikovito dočarala sudbinu djevojčice koja je zbog neprestanog zlostavljanja vlastite majke odjednom i sama postala nasilna. Ona se sada nalazi u ulozi ubojice, a jedino ju je taj čin mogao spasiti. Na kraju romana, Drakulić opet pažnju stavlja na imena, odnosno na njihovu funkciju koja je u životu zlostavljanih, potlačenih žena nevidljiva, baš poput njih samih. One postaju nevidljive u sustavu i često, iako su žrtve trpe razna ispitivanja, te su stavljene pod povećalo, dok pravi nasilnici šetaju slobodni.

Odluka da napiše roman u kojemu glavna junakinja, koja od rođenja trpi teror nad svojim tijelom i emocijama postane ubojica, možemo shvatiti kao jedan protest protiv društva. Bespomoćnost i bezizlaznost s kojom se žrtve nasilja svakodnevno suočavaju, a najveći naglasak je na instituciji koja je opet zakazala i koja, samim time, ne nudi ništa drugo nego da žrtva uzme stvar u svoje ruke, svjesna da je pitanje njezina života ili života nasilnika.

13. Zaključak

Slavenka Drakulić je i sama doživjela bolest te je na svojoj koži osjetila što znači ne moći kontrolirati svoje tijelo, kao i što znači odvajanje od tijela. Iako je tijelo nešto što svatko od nas ima, tko tim tijelom vlada i tko mu daje naputke? U svojim se romanima ona pretežito bavi tom problematikom i uspostavlja razne odnose spram tijela. Tijelo u odnosu na fizičku i psihičku bolest, tijelo kao predmet zavođenja, kao inspiracija u slikarstvu, i na kraju – tijelo kao nešto posve odvojeno od nas samih.

U svakom se njezinom romanu tijelo manifestira na drugačiji način – u *Mramornoj koži* tijelo je simbol nečistoće i grijeha, dok je u romanu *Frida ili o boli* tijelo tek podsjetnik na tamnicu iz koje se slikarica ne može izvući. Ono je tu da ju svakog dana podsjeća na svu fizičku bol, kao i fizičke nedostatke u odnosu na druge žene koje je okružuju. Svojim romanom *Optužena*, Drakulić prikazuje tijelo koje trpi teške oblike fizičkog zlostavljanja. Posljedice nasilne, fizičke kontrole nad tijelom rezultirale su i psihičkom nestabilnošću u kojoj subjekt posve gubi kontrolu nad vlastitim životom. *Kao da me nema* prikazuje ženu koja u ratu gubi ne samo pravo na svoje tijelo, već i svoj identitet. Ona postaje razvlaštena same sebe. Ta nemogućnost upravljanja sobom nešto je što Drakulić želi prikazati, a na kraju krivi – muškarce.

U svojim romanima, Drakulić opisuje žene ovisne o muškarcima koji ih odbijaju, zlostavljaju, zanemaruju i iskorištavaju. Takav odnos uništava njihovo dostojanstvo te umanjuje svrhu njihova postojanja, razgolićuje ih i ostavlja praznima.
Muškarci su u romanima neidentificirani, pa bismo mogli zaključiti da Drakulić ukazuje na sve muškarce. Međutim, u nekim navratima, ona kao da traži opravdanje za njihove postupke, pa krive ispadaju žene ili netko treći.

Još uvijek ostaje pitanje mrzi li Slavenka Drakulić sve što je muško, a svaki bi odgovor na to pitanje mogao biti netočan. No, prema analiziranim romanima mogli bismo zaključiti da ona krivi muškarca za sve grozote: on je okidač svih problema. Ipak, u svojim romanima prikazuje i suparništvo između majke i kćeri, međusobno zlostavljanje, pa čak i ubojstvo. Iako u većoj mjeri vidi muškarca kao problem, njezine žene ne mogu bez muškarca. Mogli bismo nadodati i to da, iako muškarac jest okidač za nevolje, u istoj je mjeri iskra koja ih čini živima.

Iako je u središtu svega ženska potlačenost, u velikoj je mjeri prisutan i napad na muškarce. Međutim, iako je Drakulić iznijela sva zlodjela koja se manifestiraju na ženskom postojanju uopće, ona je u jednoj dozi ostala svjesna svakodnevnog života

običnih, malih žena koje svoj život u većoj mjeri posvećuju muškarcima, imajući na umu da to nije uvijek u redu, ali svejedno ne poduzimaju ništa.

Nadalje, Drakulić nije ostala dužna ni institucijama, koje bi trebale stati u obranu žrtava, a često zakažu, stoga je u svojem najnovijem romanu *Optužena*, osudila propuste u sustavu na način da je odlučila prikazati žrtvu koja stvari uzima u svoje ruke kako bi se spasila i postala slobodna – pa čak i ako ta sloboda znači biti iza rešetaka. Tim je činom naglasila bespomoćnost žrtve obiteljskog nasilja čije tihe vapaje nitko ne čuje. U svojem je romanu ipak prikazala žrtvu koja je preživjela nasilje, ali tek onda kada je oduzela život svojoj majci.

Ono čime su žene u analiziranim romanima vođene i što ih je održalo na životu jest svijest da postoje i da su žive. Iako suočene s teškim sudbinama, one na kraju pronalaze način da nadjačaju sve probleme – Frida se svoje fizičke boli i ovisnosti o Maestru rješava samoubojstvom. Tim činom ona želi pokazati da vlada nad sobom i svojim tijelom, a ne da njezino tijelo vlada nad njom. U *Optuženoj*, djevojčica ubija vlastitu majku kako bi se oslobodila nasilja i majčine kontrole nad životom. U *Mramornoj koži* majka i kći izbacuju sve muškarce iz svojih života i među njima više nema nikakvih prepreka. Na samom kraju romana *Kao da me nema*, S. odlučuje zadržati dijete jer je svjesna da će mržnju pobijediti jedino ljubav. Ona je ipak najveća osveta za mržnju.

Romane Slavenke Drakulić možemo odrediti kao feminističke, s obzirom da se u njezinim romanima spajaju »sve temeljne odrednice feminističkog teksta.«(Zlatar 2004: 108) Radnje su ispričane ženskim glasom koji govori o jedinstvenom ženskom iskustvu. Iako Drakulićkin diskurs ne možemo strogo povezati s političkim, ona je svjesna da je svako djelovanje ujedno i političko, stoga vrlo pomno bira teme u kojima se isprepliću politički, kulturni, povijesni i socijalni elementi.[111] Iako danas feminizam u Hrvatskoj nije potreban kao što je bio prije stotinjak godina, Drakulić smatra da je potreban radi »osviještenja onoga što se želi ograničiti.«[112] Ona u svojim romanima jasno iskazuje svoje osobne stavove kroz vizuru ženskih likova.

Na koncu, ostajemo pri mišljenju da Slavenka Drakulić vrlo jasno i slikovito opisuje teror kojeg jedna žena trpi, pokazujući sve njezine slabosti, ali i hrabrost kao i

[111] Prema: Andrea Zlatar: *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb. 2004., str. 108. – 109.
[112] Prema: https://www.tportal.hr/kultura/clanak/pranje-carapa-i-dalje-se-u-hrvatskom-drustvu-smatra-zenskim-poslom-a-majcinstvo-je-pretvoreno-u-nacionalno-pitanje-20200310 (posjećeno: 10. svibnja 2020.)

snagu koja je stavlja na životu i uz pomoć koje nadilazi sve probleme, zlostavljanja i traume. Time prikazuje pravu sliku žene; žene koja unatoč svojim slabostima i emocijama ima i onu drugu stranu, stranu lavice. Uspoređujući i prikazujući različite žene, kćeri i majke kao i njihove odnose, Drakulić je ukazala na razne oblike kako zdravih, tako i bolesnih odnosa naglašavajući da svaka riječ i djelo ostavljaju dubok trag u životima svakog pojedinca. Iako već godinama živi u jednoj od razvijenijih država na sjeveru, Slavenka Drakulić još osjeća potrebu za pisanjem o ženama, njihovoj podređenosti i borbi za ravnopravnost. Što ukazuje na to da europsko, ali i suvremeno društvo općenito, još uvijek nije u potpunosti ženu stavilo u ravnopravni položaj s muškarcem.

U prošlosti je žena bila u sjeni svojih očeva, muževa i braće. Danas ona ipak ima pravo na slobodu, koja je ponekad ograničena. Iako radi deset sati na dan, još uvijek nije jednako plaćena kao i njezin muški kolega, a često se za postignuća mora boriti više od muškaraca.

Ako je majka, onda je veća vjerojatnost da neće dobiti posao, a ako nije majka onda je društveno stigmatizirana, a često i etiketirana kao manje vrijedna žena. Cijeli život pokušavajući udovoljiti drugima, a najmanje sebi svoj život provodi u sjeni. Muškarce se nikad neće pitati hoće li svoj život predodrediti obitelji ili karijeri, no to će se pitanje ženi postaviti bezbroj puta, jer malo je onih kojima uspijeva oboje. Žena se od samih početaka morala žrtvovati, a žrtvuje se i danas bez obzira na prividnu slobodnu koju ima. Pitanje je, je li ona uopće slobodna u odlučivanju? Da bi postala majka žena žrtvuje svoju karijeru, svoju slobodu, tijelo, zdravlje, svoje hobije i svoje slobodno vrijeme. No, često ni to nije dovoljno.

U današnje vrijeme kapitalističkog konzumerizma žene se često svodi na puke objekte te ih se kroz razne reklame seksualizira. Takve reklame nameću rodne stereotipe ismijavajući sve one koje se ne uklapaju u te društveno nametnute rodne uloge. Danas se ženskim tijelom želi prodati sve – od odjeće, kozmetičkih proizvoda, pa sve do prehrambenih proizvoda, a u reklamama u kojima se pojavljuju i muškarci žene su uglavnom prikazane kao manje vrijedne i nespretne.

Na početku su se žene borile za pravo izlaska iz svoja četiri zida. Društvo ih nije htjelo priznati kao jednako vrijedne, no tada su žene bile u svojim kućama. Možda nisu imale poštovanje, ali su imale svojevrsnu čast. Danas uglavnom nemaju ni jedno ni

drugo. Njihova naga tijela na jumbo plakatima govore za sebe – preslika su suvremenog svijeta i načina na koji takav svijet razmišlja i djeluje.

Stoga, valja zaključiti da nam svijet oko nas (na svakidašnjoj razini) jasno daje odgovor na pitanje je li feminizam i danas potreban.

Upravo je na sve to upozorila i Slavenka Drakulić, koja je u svojim romanima opisala dokle je sve žena spremna otići za samo trunak ljubavi i poštovanja, ne shvaćajući da time šteti samoj sebi, jer na putu takve besciljne borbe zaboravit će koliko vrijedi.

Žena treba biti poštovana bez da se zato mora boriti.

14. Bibliografija

Građa:

1. Drakulić, Slavenka. 2007. *Frida ili o boli* . Profil International. Zagreb.
2. Drakulić, Slavenka. 2003. *Sabrani roman.: Kao da me nema.* Profil International. Zagreb.
3. Drakulić, Slavenka. 1989. *Mramorna koža*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.
4. Drakulić, Slavenka. 2012*. Optužena: ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti.* V. B. Z. Zagreb.

Stručna literatura:

1. Bagić, Krešimir. 2016. Uvod u suvremenu hrvatsku književnost: 1970. – 2010. Školska knjiga. Zagreb.
2. Benčić, Živa; Fališevac, Dunja. 2006*. Čovjek, prostor, vrijeme*. Disput. Zagreb.
3. Blenky, Mary Field. 1998. *Ženski načini spoznavanja: razvoj sebstva, svojeg glasa i svojeg duha.* Ženska infoteka. Zagreb.
4. Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta.* Ženska infoteka. Zagreb.
5. Culler, Johnatan. 2001. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. AGM. Zagreb.
6. Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. 2012. Uvod u feminističku književnu kritiku. Leykam international d.o.o. Zagreb.
7. Dakulić Mindoljević Aleksandra. 2015. *Majka, žena, majčinstvo*. Medicinska naklada: Učiteljski fkaultet sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
8. De Beauvoir, Simone. 2016*. Drugi spol*. Naklada Ljevak. Zagreb.
9. Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb.
10. Eagleton, Terry. 1987. *Književna teorija*. SNL. Zagreb.
11. Eliacheff, Caroline, Heinich, Nathalie. 2014. *Majke-kćeri: odnos utroje*. Prometej. Zagreb.
12. Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora.* Informator. Zagreb.
13. Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć*. Nakladni zavod Globus: Filozofski fakultet u Zagrebu, humanističke i društvene znanosti, Zavod za filozofiju. Zagreb.
14. Jurič, Marko. 2004. *Feminizam u Hrvatskoj: zablude i obmane*. DAN. Zagreb.

15. Lešić, Zdenko. 2006. *Feministička teorija i kritika. U: Suvremena tumačenja književnosti: i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*. Sarajevo Publishing. Sarajevo.
16. Mandić, Igor. 1985. *Što, zapravo, hoće te žene?* Istarska naklada. Varaždin. Pula.
17. Marčinko, Darko. 2011. *Suicidologija*. Medicinska naklada. Zagreb.
18. Milanja, Cvetko. 2000. *Autor – pripovjedač – lik.* Svjetla grada: Sveučilište "Josipa Jurja Strossmayera", Pedagoški fakultet. Osijek.
19. Nicholson, Linda J. 1999. *Feminizam/postmodernizam*. Liberata: Ženski studiji. Zagreb.
20. Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture.* Naklada Ljevak. Zagreb
21. Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana.* Artresor naklada. Zagreb.
22. Peternai Kristina. 2012. *Ime i identitet u književnoj teoriji.* Izdanja Antibarbarus. Zagreb.
23. Sablić-Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Biblioteka razotkrivanja. Zagreb.
24. Sablić-Tomić, Helena. 2005. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu.* Znanje. Zagreb.
25. Toril, Moi. 2007. *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija.* AGM. Zagreb.
26. Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika.* Matica hrvatska. Zagreb.
27. Zlatar, Andrea. 2010. *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Naklada Ljevak. Zagreb.
28. Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma*. Biblioteka razotkrivanja. Zagreb.

Internetski izvori:

1. Agić, Jasmin. http://balkans.aljazeera.net/vijesti/zensko-pismo-knjizevnost-autenticnog-zenskog-glasa (pristupljeno 20.10. 2018.)
2. Galić, Branka. 2004. Seksistički diskurs rodnog identiteta. https://hrcak.srce.hr/47822 (pristupljeno u listopadu 2018..)
3. Korljan, Josipa. 2012. Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema.

https://hrcak.srce.hr/79389 (pristupljeno u listopadu 2018.)

4. Krolo,Katarina. 2014. Žensko pismo, rodni identiteti i autobiografičnost u romanima hrvatske novije književnosti. Diplomski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.2014. https://www.academia.edu/34038805/Žensko_pismo_rodni_identiteti_i_autobiografičnost_u_romanima_hrvatske_novije_književnosti.docx (pristupljeno 2019. i 2020.)
5. Lukić, Jasmina. http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama (pristupljeno 20.10. 2018.)
6. Pišković, Tatjana. 2016. https://stilistika.org/stiloteka/rasprave/150-feministicki-otpor-rodnoj-asimetriji-u-jeziku-i-jezikoslovlju (pristupljeno16.11. 2018.)
7. Pogačnik, Jagna. 2012. https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/novi-roman-s.-drakulic-zasto-sam-ubila-mamu/1366713/ (pristupljeno 24. 10. 2018.)
8. Pogačnik, Jagna. http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf (pristupljeno 10. 12. 2018., 3. 01. 2019.)
9. Rajković, Ana. 2020. https://voxfeminae.net/strasne-zene/dragojla-jarnevic-rusenje-mita-o-maskulinom-19-stoljecu/ (pristupljeno 10. svibnja 2020.)
10. Uremović, Petra. 2013. Reprezentacija tijela u Mramornoj koži. https://hrcak.srce.hr/113182 (pristupljeno ožujak 2018.)
11. https://www.jutarnji.hr/life/znanost/tko-je-danas-uistinu-slabiji-spol-muskarci-zive-krace-cesce-pocine-suicid-rjede-dobivaju-skrbnistvo.../795640/ (pristupljeno16.11.2018.)
12. https://www.lektire.hr/autor/dragojla-jarnevic/ (pristupljeno 10.01.2020.)
13. https://www.tportal.hr/kultura/clanak/pranje-carapa-i-dalje-se-u-hrvatskom-drustvu-smatra-zenskim-poslom-a-majcinstvo-je-pretvoreno-u-nacionalno-pitanje-20200310 (prstupljeno 2018./2019.)

SAŽETAK

U ovome radu, analizirane su žene u pojedinim romanima hrvatske suvremene spisateljice Slavenke Drakulić. Rad je koncipiran od kratkog prikaza povijesti feminizma u svjetskoj i hrvatskoj književnosti, a ukratko su predstavljene i neke od najpoznatijih i najznačajnijih europskih, svjetskih i hrvatskih feministica. Također, jedno je poglavlje posvećeno i feminističkoj kritici, te su podrobno opisane i značajke pripovjednog teksta pomoću kojih su romani i analizirani. Najviše pažnje posvetilo se upravo feminizmu i njegovim tendencijama iz perspektive različitih ženskih, ali i muških autora. Rad također sadrži afirmativne i negacijske teze ovog političkog pokreta s čestim retoričkim pitanjem je li feminizam na strani žena ili protiv njih.

Kroz analizirane romane, prate se odnosi između majki koje se nalaze u tradicionalnim okvirima i kćeri koje žele biti oslobođene društveno nametnuh normi. Ipak ono čime se Slavenka Drakulić bavi jest nasilje koje se nad tijelom vrši različitim sredstvima; verbalnim zlostavljanjem u svim romanima, batinama u njezinom romanu *Optužena*, raspadanjem uslijed bolesti u njezinom romanu *Frida ili o boli* i silovanjem u romanima *Kao da me nema* i *Mramorna koža*, koji osim na silovanje naglasak stavlja i na hladan odnos između majke i kćeri, među kojima je najveća prepreka upravo muškarac. Također, prikazani su i odnosi muškaraca prema ženama, ali i odnosi žene prema samoj sebi.

Na koncu, svi analizirani romani kao da imaju podjednaku poruku – oni prikazuju neustrašive, hrabre žene koje se bore do kraja i koje sve uzimaju u svoje ruke. Upravo zbog svoje hrabrosti na kraju pobjeđuju zlo te dokazuju svoju veličinu.

Ključne riječi: Slavenka Drakulić, feminizam, tijelo, nasilje, humanizam

ABSTRACT

In this paper presents women in individual novels of the Croatian contemporary writer Slavenka Drakulić. The work is conceptualized from a brief account of the history of feminism in world and Croatian literature, and briefly presents some of the most famous and significant European, world and Croatian feminists.

Also, one chapter deals with feminist critique, and details the features of the narrative text through which novels were analyzed. Most attention was given to feminism and its tendencies from the perspective of different female and male authors. The paper also contains the affirmative and negative theses of this political movement with the frequent rhetorical questions whether feminism is pro or against women.

Through the novels analyze relationships between mothers in traditional settings and daughters seeking to be free from socially imposed norms are monitored. However, what Slavenka Drakulic deals with is violence that is perpetrated by various means on the body; verbal abuse in all novels, beatings in her novel *Optužena*, falling apart due to illness in her novel *Frida ili o boli*, and rape in the novels *Kao da me nema* and also *Mramorna koža*, where in addition to rape, emphasizes the cold relationship between mother and daughter. among which the biggest obstacle is the man. Also, men's attitudes toward women and women's attitudes towards themselves are presented.

In the end, all the novels analyzed seem to have the same message - they portray fearless, courageous, struggling women who take it all in their own hands. It is because of their courage that they ultimately defeat evil and prove their greatness.

Key words: Slavenka Drakulić, feminism, the body, violence, humanism