

Tijelo u romanima Slavenke Drakulić

Varga, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:042446>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-20**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

TIJELO U ROMANIMA SLAVENKE DRAKULIĆ

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Matea Varga

Mentorica

Izv. prof. dr. sc. Marina Protrka Štimec

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. SLAVENKA DRAKULIĆ – ŽIVOT I DJELO.....	2
3. TIJELO KAO IDENTITET – SREDIŠNJA TEMA ROMANA SLAVENKE DRAKULIĆ	4
3.1. Problem određivanja identiteta	4
3.2. Tjelesnost kao izvor identiteta	6
4. ROMAN <i>FRIDA ILI O BOLI</i>	11
4.1. Roman <i>Frida ili o boli</i> kao kronologija boli.....	11
4.2. Bolest kao podsjećanje na tijelo.....	13
4.3. Bijeg iz tijela kao zatvora	16
5. ROMAN <i>KAO DA ME NEMA</i>	20
5.1. Trauma zatočeništva (deportacija i logor)	22
5.2. Silovanje	25
5.3. Mijenjanje prostora i mijenjanje percepcije tijela.....	28
6. ROMAN <i>OPTUŽENA</i>	32
6.1. Zlostavljanje.....	33
6.2. Obiteljsko nasilje kao začarani krug.....	40
6.3. Suđenje.....	42
7. ZAKLJUČAK	44
LITERATURA	46
SAŽETAK	51
SUMMARY	52

1. UVOD

Predmet diplomskoga rada jest tijelo u romanima Slavenke Drakulić. Slavenka Drakulić hrvatska je književnica, novinarka i feministica koja je u svojim romanima progovarala o tjelesnosti, boli te ženskom identitetu, odnosno o svemu onome što je i sama imala prilike doživjeti. U svojim se književnim djelima Slavenka Drakulić bavi temama bolesti i traume, ženskoga tijela i tjelesnosti, pišući o ženskome tijelu izloženome opasnosti – bolesti, silovanju, nasilju. U romanu *Frida ili o boli* na tijelo se gleda preko bolesti, odnosno Fridino je tijelo krivac što se ona ne osjeća kao cjelina, već njezino bolesno tijelo u njoj izaziva osjećaj manjkavosti, gađenja i straha od odbijanja. Nadalje, u romanu *Kao da me nema* povezuju se muževnost, seksualno nasilje i žensko tijelo. Slavenka Drakulić omogućuje čitatelju vidjeti što su ljudi spremni učini jedni drugima, ali i pretrpjeti jedni za druge, odnosno, omogućuje vidjeti oštećenja koja rat uzrokuje u ljudskoj duši i tijelu, ali i načine na koje je moguće prevladati traumu i nastaviti živjeti. Posljednji roman ovoga rada, *Optužena*, bavi se fizičkim i emocionalnim nasiljem majke nad dječjim tijelom. Cijelim se romanom protežu fizička bol i trauma tijela koje trpi različite vrste zlostavljanja – od fizičkoga kažnjavanja do zabrane iskazivanja emocija. Cilj je diplomskoga rada analizirati tijelo u odabranim romanima Slavenke Drakulić, točnije u romanima *Frida ili o boli*, *Kao da me nema* i *Optužena*.

Diplomski rad sadrži sedam poglavlja. Prvo je poglavlje rada uvod u kojem se iznosi predmet i cilj diplomskoga rada te se analizira sadržaj rada prema poglavljima. Drugo je poglavlje rada vezano za život i djelo Slavenke Drakulić. U trećem poglavlju diplomskoga rada analizira se tijelo kao identitet, središnja tema u romanima Slavenke Drakulić. Četvrto poglavlje diplomskoga rada odnosi se na analizu romana *Frida ili o boli*, peto donosi analizu romana *Kao da me nema*, a šesto romana *Optužena*. Sedmo poglavlje predstavlja zaključak u kojem se sumiraju spoznaje o analiziranim romanima, točnije o tijelu u trima odabranim romanima Slavenke Drakulić. Diplomskome su radu pridodani i popis literature te sažetci na hrvatskom i na engleskom jeziku.

2. SLAVENKA DRAKULIĆ – ŽIVOT I DJELO

Slavenka Drakulić hrvatska je književnica čiju spisateljsku djelatnost obilježava značajna politička, socijalna i feministička angažiranost. Rodila se u Rijeci 1949. godine, a u Zagrebu je na studiju komparativne književnosti i sociologije na Filozofskom fakultetu diplomirala 1975. godine. Studij je morala kratko prekinuti kako bi u dobi od 19 godina rodila kćer Rujanu. Zanimljivo je napomenuti da je Drakulić tijekom adolescencije bila iznimno buntovna te je nakon svađe s autoritativnim ocem pobjegla od kuće u inozemstvo gdje je neko vrijeme radila kao dadilja. Također je autostopirajući putovala Europom i živjela hipijevskim stilom života (D. G., 2017).

Po završetku studija radila je kao novinarka u omladinskom listu *Polet*, a od 1981. do 1992. godine u Vjesnikovim revijama *Start* i *Danas*. U međuvremenu se počinje baviti i književnim radom. Tako je 1984. godine objavila zbirku feminističkih eseja *Smrtni grijesi feminizma* koja se smatra prvom feminističkom knjigom u Hrvatskoj. Uslijedili su romani *Hologrami straha* (1988.) u kojoj se mlada žena prisjeća svoje prošlosti prolazeći tešku operaciju te *Mramorna koža* (1989.) u kojoj naglašava se odnos majke i kćeri promatra kroz aspekt tjelesnosti. Devedesetih je godina objavila tri zbirke eseja na engleskom jeziku (*How we survived Communism and Even Laughed*, 1991.; *Balkan Express*, 1993.; *Cafe Europa*, 1996.), roman *Božanska glad* (1995.) s motivom kanibalizma te knjigu *Kako smo preživjeli* (1997). Godine 2003., skupljajući materijale iz optužnica ratnih zločinaca sa suda u Haagu, objavljuje knjigu *Oni ne bi ni mrava zgazili* u kojoj je obradila temu Domovinskoga rata i posljedica toga rata na pojedince. Slijede romani *Frida ili o boli* (2007.), *Optužena* (2012.), *Dora i minotaur, moj život s Picassom* (2015.), *Mileva Einstein, teorija tuge* (2016.), *Nevidljiva žena i druge priče* (2018.).

U svojoj novinarskoj karijeri Drakulić je pisala i još uvijek piše za brojne inozemne novine i magazine kao što su *La stampa*, *The Nation*, *Eurozine*, *Politiken*, *Dagens Nyheter*, a njezini su radovi objavljeni i u *The New York Timesu*, *The New Republicu*, *The New York Review of Booksu*, *The Guardianu* itd. Djela Slavenke Drakulić prevedena su na više od 20 jezika. U središtu romana Slavenke Drakulić nalazi se žensko tijelo koje je izloženo pogledima, opasnosti i određenim radikalnim stanjima. Kako ističe sama Drakulić: „...mene zanimaju te pukotine, napuknuća u identitetu – bilo zbog bolesti ili zbog ljubavi ili zbog nasilja ... Pitanje tijela je stvarno u mojoj prozi jedno od centralnih pitanja, pored nemogućnosti komunikacije“ (Zlatar, 2004: 100). Nemeć

(2003: 352) napominje da su u gotovo svim njezinim romanima prisutni bolest i patnja jer „pozivaju na provjeru svih odnosa i vrijednosti i posve otvoreno sučeljavanje sa svim problemima“. U svojim proznim djelima Drakulić progovara o teškim temama poput bolesti i silovanja koje ukazuju na to da pojedinac nema vlast nad svojim tijelom, odnosno da se njegovim tijelom može upravljati izvana. Raspon tjelesnosti „raslojava se od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi i tijela podvrgnutog nasilju“ (Zlatar, 2010: 107). U svojim romanima Drakulić „ukazuje na uzroke i povode odustajanja od sebe, izlaska iz vlastitoga tijela, neprepoznavanja sebe, na osobnoj nelagodi koja je posljedica poniženja, straha“ (Sablić Tomić, 2004: 158).

Važno je napomenuti da je članak *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku* (poznat kao *Vještice iz Rija*) objavljen u prosincu 1992. godine u tjedniku *Globus* bio jedan od razloga zbog kojega je Drakulić napustila Hrvatsku. U tome je članku Slavena Letice Drakulić, uz Dubravku Ugrešić, Vesnu Kesić, Radu Iveković i Jelenu Lovrić – hrvatske književnice, novinarke i publicistice – optužena da je lobirala protiv održavanja PEN-ova kongresa u Dubrovniku te je nazvana izdajicom. Nakon toga su uslijedili medijski linč i prijetnje (Bušić, 2014). Danas Drakulić živi na relaciji Švedska – Austrija – Hrvatska (D. G., 2017).

3. TIJELO KAO IDENTITET – SREDIŠNJA TEMA ROMANA SLAVENKE DRAKULIĆ

U romanima Slavenke Drakulić središnja je tema žensko tijelo. Andrea Zlatar (2004: 201) ističe da je „tijelo ključan pojam socioerotskih odnosa, jer je tijelo dokaz prisustva, pravo iskustvo realnosti života, konačna referentna točka postojanja koja se potvrđuje upravo u seksualnom odnosu“. U svoje romane Drakulić uvodi teme bolesti i amputacija, silovanja, ljubavne strasti, pa čak i kanibalizma. Međutim, Drakulić u tekstu progovara suptilnim senzibilitetom svojstvenim ženama te u tekst unosi novi stil koji je poznat kao žensko pismo. „Ono što ga karakterizira jest naglašena osjećajnost, senzorijsnost, tjelesnost, figurativnost, autobiografsko pisanje, poniranje u unutrašnjost, ‘kopanje’ po intimi vlastitoga bića“ (Šutalo, 2007: 120). Poticaj za pisanje o bolesti Drakulić je mogla dobiti i u vlastitome iskustvom jer se s 27 godina teško razboljela te je godinama morala ići na dijalizu i čekati transplantaciju bubrega. Imala je čak dvije transplantacije bubrega, i to u SAD-u, prvo 1986., a zatim 2004. godine (D. G., 2017).

3.1. Problem određivanja identiteta

Ne postoji općeprihvaćena definicija identiteta. Najjednostavnije se identitet može odrediti kao skup karakteristika koje pojedinca čine posebnim (Pavić, 2008). Međutim, identitet nije pojedinačni entitet i svaki pojedinac ima višestruke identitete koji se kreću od individualnih, grupnih i kolektivnih identiteta. Ljudi igraju različite uloge u društvu i posjeduju različite „persone“ koje mogu, ali i ne moraju biti prepoznate (Zlatar, 2004). Dakle, identitet 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“ (Zlatar, 2004: 21). Stoga je pojedinčev identitet složen i oblikovan iz mnogo identiteta, kao što su rodni, intelektualni, socijalni itd. Svi ti identiteti pridonose složenom oblikovanju pojedinčeva sveukupnoga identiteta, ističući njegove razlike u odnosu i zajedničke karakteristike koje mu daju osjećaj zajedništva. Zlatar (2004) sugerira da ljudi teže jasnom izražavanju osobnog identiteta i priznavanju onakvima kakvi jesu. Problem o kojem se radi je dvojak: pojedinci su svjesni vlastitoga identiteta, ali on ostaje uglavnom

nepoznat drugima. Korijen problema leži u činjenici da većina ljudi nije sigurna što čini njihov identitet, a to je dijelom zbog činjenice da pojedinci nisu u stanju objektivno sagledati sebe.

Vječni sukob između pripadnosti i nepripadanja stvara poticaj za pojedince da definiraju vlastiti identitet. Zlatar (2004: 15) tvrdi da ta potreba proizlazi iz „osjećaja sigurnosti koji proizlazi iz pripadnosti grupi“. Zlatar (2004) to pripadanje uspoređuje sa situacijama u kojima se pojedinac osjeća izoliranim, odnosno odvojenim od grupe, iako je dio kolektiva. Prema Goffmanovoj (1959; prema Zlatar, 2004) teoriji identiteta pojedinci se predstavljaju u različitim ulogama pred drugima, tretirajući svijet kao pozornicu na kojoj nastupaju za svoju publiku. Na temelju uspješno odigrane scene publika „odigranom liku pripíše status sebstva/jastva, da prizna pojedincu posjedovanje osobnoga identiteta koji ga razlikuje od drugih personalnih identiteta. (...) Svrha naših nastupa i priredbi (u doslovnom smislu: našeg priređivanja za javnost) u konačnici i jest stvaranje utisaka, vanjskih slika o sebi“ (Zlatar, 2004: 16).

Identitet se može podijeliti u dvije kategorije: osobni ili individualni te društveni ili kolektivni. „Osobni identitet konstruira se kroz dvostruki kontekst: kao mentalna predodžba u smislu osobnog jastva jedinstvenoga ljudskog bića s vlastitim, osobnim iskustvima i životopisom te kao mentalna predodžba društvenog jastva u smislu skupa zajedničkih pripadnosti i procesa poistovjećivanja koji su povezani s takvim predodžbama pripadnosti“ (Marot Kiš, 2010: 655). Antonio Damasio (2005) pojam identiteta veže za pojmove jastva, složenog ja i osobnosti. Tvrdi da „duboki korijeni jastva, uključujući i složeno ja koje obuhvaća identitet i osobnost, trebaju tražiti u skupu moždanih struktura koje neprekidno i nesvjesno održavaju stanje tijela unutar određenog raspona vrijednosti i relativnu stabilnost potrebnu za preživljavanje. Te strukture neprekidno i nesvjesno reprezentiraju stanje živog tijela duž njegovih brojnih dimenzija“ (Damasio, 2005: 34).

Različite bi se teorije identiteta mogle podijeliti na esencijalistički ili antiesencijalistički (konstruktivistički) pristup. U skladu s esencijalističkim pristupom identitet se shvaća kao nešto nepromjenjivo. S druge je strane moderniji, antiesencijalistički pristup u okviru kojeg se identitet promatra u odnosu na jednakosti i različitosti prema drugima jer se pojedinac tijekom života nalazi u različitim okruženjima i situacijama (Paternai Andrić, 2012). U skladu s time može se zaključiti da se suvremenom konceptu formiranja (individualnog, ali i kolektivnog) identiteta pristupa kao procesu što se gradi tijekom života.

3.2. Tjelesnost kao izvor identiteta

Ako se identitet može odrediti kao mentalna predodžba koja se temelji na interakciji tijela i okoline, pri čemu nastaju osobna iskustva, tada identitet postaje primarno tjelesni proizvod. Anthony Giddens (2007) tijelu pridodaje društvenu dimenziju. Točnije, spomenuti sociolog tijelo povezuje s pojedinčevim društvenim životom i napominje da društvene promjene utječu na pojedinčevo tijelo, a samim time i na njegov identitet. Pojedinač ovisi o svojem tijelu, pa ga mora održavati kako bi spriječio razvoj bolesti ili bilo koje druge pojave koja bi mogla negativno utjecati na njegovo tijelo. Bolest mijenja tijelo, ali i pojedinčeve odnose s drugim ljudima (Giddens, 2007).

Kako tijelo nesvjesno sudjeluje u interakciji s okolinom, tako i identitet dobiva neurološku dimenziju, pri čemu se ostvaruje kao nesvjesna pokretačka snaga postojanja. Tako su pojmovi osobnosti i identiteta povezani s pojmom jastva, odnosno nesvjesnim osjećajem samoga sebe. Ako pojedinac doživi traumu i bol, aktivira se svijest o tijelu, ali se istovremeno javlja i potreba da se pobjegne iz vlastitoga tijela zbog proživljene traume, čime se kreira „drugo javstvo“ (Marot Kiš, 2010).

Ako pojedinac obraća pozornost na tijelo, tada postaje svjestan svojeg tijela kao objekta. No ako pojedinac svoju pažnju usmjeri na druge objekte, tada tijelo kao objekt više nije prisutno. U skladu s time identitet se može odrediti i kao „skupina vrijednosti što oblikuju određeni svjetonazor, zanemarujući ulogu tijela u formiranju jastva i pozicioniranja čovjeka spram svijeta koji ga okružuje“ (Marot Kiš i Bujan, 2008: 110). Suvremeni pristupi naglašavaju upravo tijelo kao utočište pojedinčeva identiteta. „U procesu odrastanja i usložavanja ljudskih interakcija s okolinom, tijelo se kao ključni posrednik u doživljaju svijeta, a zatim u povratnom odnosu i osobnog statusa u njemu postupno potiskuje u pozadinu, postajući dijelom nesvjesnog, pri čemu odrazi prisutnosti i uloge tijela u izgradnji osobnoga identiteta ostaju zabilježeni u jeziku kao reprezentacijskom mediju“ (Marot Kiš, 2010: 656). Za pojedinčevo postojanje bitna je uloga ideološke prakse koja je predstavljena „određenim sustavima vrijednosti, stereotipima i predrasudama koje pred osobu stavljaju zahtjeve neprekidnog prilagođavanja i usuglašavanja s ciljem optimalnog funkcioniranja u određenom okruženju“ (Marot Kiš i Bujan, 2008: 110).

Danijela Marot Kiš i Ivan Bujan (2008) izlažu Gibbsovu podjelu iskustava kojima pojedinac na jedinstven način doživljava svoje tijelo. Svaki od tih iskustava sadrži dva odnosa. Prvo je iskustvo uključenosti, odnosno angažiranosti koje se sastoji od odnosa vitalnosti i

aktivnosti vlastitog tijela. Taj se odnos ostvaruje kada je tijelo uključeno u neku aktivnost vanjskoga svijeta. Pritom vitalnost obuhvaća iskustva potpune uključenosti u svijet bez tjelesnoga osjeta tijela, dok aktivnost podrazumijeva svijest o tijelu kao središtu toga iskustva. Drugo iskustvo jest iskustvo tjelesnosti koje sadrži odnos osjeta tijela kao instrumenta i kao objekta. Taj se odnos ostvaruje u svjesnosti da je tijelo korišteno kao instrument kojim se postiže određeni cilj, dok svjesnost o vlastitome tijelu kao objektu dolazi uslijed prikazivanja fizičkih ograničenja. Treće je iskustvo u kojemu se ostvaruje odnos osjeta tijela kao pojavnosti te osjeta tijela kao izraza sebe. To iskustvo podrazumijeva razumijevanje tijela u njegovim simboličkim i socijalnim značenjima. Osjet tijela kao pojavnosti odnosi se na sličnosti i razlike među procjenama svojega tijela i procjenama okoline, dok se pod osjetom tijela kao izraza sebe misli na isticanje tijela kao nositelja identiteta. Ta tri iskustva nastaju kao rezultat uključenosti pojedinca u društvene interakcije jer iz povratnih informacija tijekom tih interakcija pojedinac iščitava vrijednost vlastitoga tijela, a na temelju toga posljedično formira vrijednosti i stavove (Marot Kiš i Bujan, 2008).

Kada je riječ o stvaranju identiteta i tijelu kao utočištu identiteta važno je određenje identiteta je tijekom povijesti bilo rodno. „Feministička teorija naglašava utjecaj društveno konstruiranih rodnih uloga pri stvaranju subjekta kakvim on ili ona jest“ (Culler, 1997: 128). Pritom feministička teorija odbacuje sve ideje koje se pozivaju na biološki determinirane i nepromjenjive razlike između muškaraca i žena. Koncept spolnih razlika jest produkt kulturne evolucije, a izrastao je na mitu o lovcu i skupljačici na temelju kojih su se konstruirale spolne uloge. Međutim, treba razlikovati spolni identitet i spolnu ulogu. Spolni se identitet odnosi na percepciju individuuma kao osobe muškog ili ženskog spola. Spolna uloga, pak, osim biološke, sadrži i socijalnu dimenziju. Prema tome, Marija Geiger (2002) zaključuje da je spolni identitet biološki utemeljen, dok je spolna uloga društveni konstitut i kategorija utvrđena tijekom primarne socijalizacije.

Rodni su odnosi različite i asimetrične podjele i atribucije osobina i sposobnosti kojima se stvaraju dvije vrste ljudi: muškarac i žena, međusobno isključive kategorije. Naime, moguće je biti samo u jednoj ili drugoj poziciji, nikad istodobno u obje. Ti su odnosi više ili manje odnosi dominacije. Rodne odnose definirao je i tijekom povijesti (nesavršeno) kontrolirao muškarac. Borba protiv patrijarhata, gdje je muškarac osnovna društvena jedinica te rodna neravnopravnost, osnova je borbe feministkinja. Jane Flex (1999) navodi da bi fundamentalni cilj feminističke teorije trebao biti analiziranje rodnih odnosa, i to kako se ti rodni odnosi konstruiraju i doživljavaju

te kako mislimo i ne mislimo o njima. Rodni odnosi konstitutivni su element svakoga aspekta ljudskoga iskustva, a iskustvo rodnih odnosa i rodne strukture kao društvene kategorije oblikovano je interakcijama rodnih, rasnih i klasnih odnosa. Rodni odnosi variraju tijekom vremena.

Susan Bordo (1999) tvrdi da su odnosi dominacije i postojanje rodnih odnosa bili prikriveni na različite načine, uključujući definiranje žena kao „pitanja“, „spola“ ili „Drugoga“, a muškarca kao univerzalnoga ili barem bez roda. Prema Sofiji Vrcelj i Marku Mušanoviću (2011: 56), „žena je u patrijarhalnoj kulturi označitelj muškog Drugog, sputana simboličkim poretom u kojem muškarac može izživjeti svoje fantazije i opsesije kroz jezične komade nametnute slici žene koja je još uvijek vezana za mjesto nositelja, a ne tvorca značenja“. Normativna razlika među muškarcima i ženama opstaje zbog društvene strukture koja žene sistematično ostavlja u inferiornijem položaju, ali i zbog pristanka žena na nametnutu „Drugost“. Rodne su uloge u društvu podijeljene onako kako su podijeljene zato što su žene dopustile da se njima prepíše tradicionalna uloga žene, uloga Drugoga, a da se muškarcima prepíše njihova tradicionalna, odnosno dominantna uloga. Upravo je feministička kritika isticala ne samo opetovanu konstrukciju ženske objektivizacije, nego i njezine prateće odlike pasivnosti, emocionalnosti, nesigurnosti, iracionalnosti i reproduktivnosti, nasuprot muškome aktivizmu, natjecateljstvu, racionalnosti, hrabrosti i seksualne poduzetnosti. Prema tome, u skladu s filozofskom teorijom dualizma, odnosno konceptom uma i tijela muškarci su racionalni i sposobni, dok su žene emocionalne i iracionalne. Muškarci se promatraju kroz racionalnost, a žene kroz seksualnost (Bećirbašić, 2011). Prema Ladi Čale-Feldman i Ani Tomljenović (2012) svaka devijacija od rodne norme osobe jednoga i drugoga spola vrijednosno i moralno kažnjava. Iako muškarci izgledaju kao nadzornici u društvu kao cjelini, oni su, prema Flex (1999), baš kao i žene, zatočenici roda, odnosno pod utjecajem rodnih pravila.

Flex (1999) smatra da, da bi rodni odnosi bili korisni, kao kategorija društvene analize zahtijevaju društvenu kritičnost i samokritičnost spram značenja koja im se obično dodjeljuju te načina njihova poimanja. Stoga se trebaju istraživati društvene i filozofske barijere razumijevanja rodnih odnosa (Flex, 1999).

Jedan od njih jest problem razumijevanja odnosa roda i spola. Judith Butler izbjegava koristiti kategorije „žena“ i ostale identitete, smatrajući da se njime upućuje na društvenu nejednakost. Autorica razlikuje biološki spol (engl. *sex*) od kulturalne konstrukcije spolnih uloga (engl. *gender*). Prema Butler (2000) rod nije nešto što se ima, što jest, nego učinak onoga što se čini, što se dogovori sa sobom i svijetom. Rod je praksa koja se strukturalizira oko koncepta

seksualnosti kao norme ljudskih odnosa. Upravo zbog takvoga odnosa roda i spola ova autorica izbjegava koristiti bilo kakve kategorije jer uzimanje bilo kakvoga identiteta, muškoga ili ženskoga, dovodi do binarne rodno/spolne strukture koja je, prema Butler (2000), izvor nejednakosti u društvu.

Dakle, ljudi se rađaju kao pripadnici muškoga i ženskoga spola, ali uče kako postati žene i muškarci. Utemeljiteljica feminističke teorije Simone de Beauvoir implicira ženski spol kao unaprijed definiran društvenom, a ne biološkom definicijom. U *Drugom spolu* napisala je da se „žena ne rađa kao žena, već to postaje. Nikakva biološka, psihička i ekonomska predodređenost ne definiraju lik koji ženka čovjeka dobiva u društvu: čitava civilizacija stvara taj prijelazni proizvod između mužjaka i kastrata nazvan ženski rod. Isključivo posredovanje drugih može od jedinke stvoriti Drugog“ (Beauvoir, 1983: 11). Beauvoir je željela reći da je kategorija žena promjenjivo kulturalno postignuće, skup značenja što se preuzima ili prihvaća u kulturalnom polju te da se nitko ne rađa s rodom – rod se uvijek stječe. Na jednoj strani, Simone de Beauvoir bila je spremna složiti se da se rađamo sa spolom, kao spol, spolni te da se spolnost i ljudskost preklapaju i da su istodobni; spol je čovjekov analitički atribut; nema čovjeka bez spola, spol kvalificira čovjeka kao nužan atribut. Ali spol ne uzrokuje rod, a rod se ne može razumjeti kao odraz ili izraz spola (Butler 2000). Prema tome, spol je biološki konstrukt, dok je rod kulturno-društveno konstruiran. Za Joan Wallach Scott (2003) rod je društvena kategorija nametnuta spolno-obilježenom tijelu. To znači da se ženom postaje u danim društvenim, političkim i kulturnim povijesnim okolnostima te mogućnostima.

Rod nije nastavak biološkog spola, nego diskurzivna praksa strukturirana oko koncepta heteroseksualnosti kao norme ljudskih odnosa. Tijelo nije seksualizirano samo po sebi nego ono takvim postaje kroz kulturne procese koji se koriste seksualnošću kako bi proširili i održali specifične odnose moći (Spargo, 2001). Rodni se identitet reflektira nejednako, odnosno kao muškost ili kao ženskost, pa su onda sociokulturne i političke posljedice tih rodnih razlika očite i važne (Galić, 2002). Rođenje s različitim genitalijama znači i različite živote. Rodna obilježja povezana s muškosti i ženskosti uglavnom su naučene i pripisane osobe koje se očituju u govoru i u obrascima ponašanja, načinima odijevanja i drugim konvencionalnim, a ne i biološkim označiteljima koja se tijekom vremena mijenjaju i koja su različita među kulturama (McNair, 2004). U tim nejednakim odnosima rodne raspodjele moći muškarci tvore ono što svaki spol znači (Galić, 2004), oni su ti koji imaju primat u stvaranju uloga za svaki pojedini spol. Tako muška

rodna uloga uključuje osobine kao što su aktivnost, nezavisnost, ambicioznost, domišljatost, samopouzdanje, dok žensku rodnu ulogu najviše karakteriziraju osobine kao što su suosjećanje, nježnost, osjetljivost, usmjerenost na osjećaje drugih, obzirnost i toplina (Hodžić i sur., 2000).

Međutim, rodni identitet nije jedini identitet te se ne smiju zanemariti ostali identiteti. Jedinstveni identitet neprestano se mijenja te se analizira ovisno o praksi u okviru koje se promatra. Ideja da se pojedinac određuje isključivo u okviru jedne od binarnih opozicija (muško/žensko), odnosno ideja o jednostrukosti identiteta opasna je i onemogućuje razvoj društva (Sen, 2005). U skladu s time vidljivo je da se pojedinac ne smije određivati isključivo u opoziciji rodnih kategorija.

Prema tome, tijelo se ne može opisati kao jedan pojam, ono je posebno kod svakoga pojedinca i posebno konstruira identitet svakoga pojedinca. Svako tijelo sadrži u sebi određene emocije, bol, patnju te ponašanja. U skladu s novijim istraživanjima ne odbacuje se svrha duše, odnosno uma, već se smatra da tijelo nije samo materijalno, već i predmet značenja. Drakulić upravo tako u svojim romanima interpretira žensko tijelo – opisujući emocije koje tijelo sadrži, prvenstveno bol, ističući da ta bol stvara ženski identitet.

4. ROMAN *FRIDA ILI O BOLI*

Roman *Frida ili o boli* Slavenke Drakulić koji je objavljen 2007. godine zadobio je veliku pozornost. Riječ je o romanu u kojemu Drakulić piše o poznatoj meksičkoj slikarici Fridi Kahlo. Drakulić je u Fridi pronašla svoju junakinju i svoj ideal.

4.1. Roman *Frida ili o boli* kao kronologija boli

Roman *Frida ili o boli* „spaja sve temeljne odrednice feminističkog teksta“ (Zlatar 2010: 109), odnosno u tom romanu „progovara ženski glas koji pripovijeda iz ženske vizure i to o specifično ženskom tekstu“ (Zlatar, 2010: 109). U svojem se romanu Drakulić uvelike oslanja na biografske elemente iz Fridina života, ali se roman *Frida ili o boli* ne može smatrati klasičnom biografijom jer u tom romanu Drakulić naglašava upravo bol s kojom se Frida suočavala tijekom cijelog života. Točnije, roman ne prati Fridin život u tolikoj mjeri koliko njezinu bol (Pogačnik, 2007). Fridin život završava samoubojstvom, a u romanu pripovjedač iznosi događaje iz Fridina života kojima kao da se nastoje opravdati njezini postupci. Pritom pripovijedanje, koje se inače odvija u trećemu licu jednine, povremeno prelazi u prvo lice jednine, kada čitatelju događaje iznosi sama Frida, čime se ona stapa s pripovjedačem. Tako se u romanu čitatelju iznose kratke epizode u kojima se Frida prisjeća svojeg života. U usporedbi s nekim drugim romanima (primjerice, s romanom *Optužena*) događaji kojih se Frida prisjeća prikazani su kronološki. Tako se Frida prvotno prisjeća boli u nozi koja se javila još u njezinom djetinjstvu kada je oboljela od dječje paralize, a zatim i prometne nesreće koja joj se dogodila u mladosti i koja je rezultirala strašnim posljedicama, točnije smrskanom nogom i trajno ozlijeđenom kralježnicom.

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

je osjećaj koji se događa u dijelu ili dijelovima tijela te je uvijek nelagodan i kao takav predstavlja emotivni doživljaj“ (Havelka, 2002: 160). Frida je kao dijete oboljela od dječje paralize (zbog čega joj je razvoj jedne noge zaostao u odnosu na drugu nogu), dok je kao mlada djevojka doživjela strašnu prometnu nesreću u kojoj joj je smrskana noga i teško ozlijeđena kralježnica, dok joj je čelična šipka probola trbuh i vaginu. Nekoliko mjeseci Frida se nije mogla micati, a zbog njezine nesreće prošla je do kraja svojega života kroz ukupno 32 operacije (a živjela je tek 47 godina), od kojih je jedna podrazumijevala amputaciju noge zbog koje je šepala. „Zbog gnoja iz rana na leđima sama je sebi zaudarala na uginulog psa. Visila je okačena naglavačke, naga, ne bi li ojačala kralježnica“ (Fuentes, 2002: 7). Osim toga, strašna prometna nesreća onemogućila joj je da rodi djecu, pa je doživjela tri pobačaja. „Svoju začetu djecu gubila je u lokvama krvi“ (Fuentes, 2002: 7). Prema tome, Drakulić je „samo“ uzela Fridin život kako bi u svoj roman ukomponirala osjećaj boli koji je i sama iskusila, odnosno kako bi tu bol prenijela u svoje književno djelo, što je svojevrsni nastavak tema s kojima se Drakulić bavila u svojim ranijim romanima (Senčar, 2011).

Drakulić je bila inspirirana životom slavne slikarice jer je ona unatoč boli s kojom se suočavala cijeli život (i ne samo tjelesnom boli) vodila intenzivan i ispunjen život, s mnogo energije i nemira. Iako je bolest oduzela Fridi veliki dio života, ona je ostala inteligentna, hrabra i uporna žena koja je unatoč neprestanoj boli koju je trpjela voljela, slikala i živjela svoj život:

„Doktori su s razlogom sumnjali da će preživjeti. Ali preživjela je. Mladi organizam se borio. Spasila se tako što se odmah, već u bolnici, počela navikavati na bol koja se uselila u nju i postala sustanar kojeg se više nikada neće riješiti“ (Drakulić, 2007: 19).

U romanu *Frida ili o boli* Drakulić snažno iznosi problematiku tjelesne boli, „s mjerom i visokim stupnjem razumijevanja za traumatska stanja bolesti kojima se ova autorica bavi u čitavom svom proznom opusu, ali nažalost, kako je poznato, i u vlastitom životu“ (Pogačnik, 2007). No, na drugoj su strani neprestano prisutni „stalna i nemilosrdna bol, psihičke i fizičke traume te zarobljenost u vlastitom tijelu“ (Senčar, 2011). Tako su tjelesna trauma i bol kod Fride vezani za posljedice njezine bolesti i prometne nesreće, pobačaje, gangrenu noge, amputaciju noge te na kraju gubitak života, dok se psihička trauma odnosi na nemogućnost ostvarivanja zadovoljavajućih društvenih odnosa s bliskim osobama (Fridu u ranome djetinjstvu odbacuje majka, napušta ju prva ljubav nakon prometne nesreće, Maestro ju iznova odbacuje varajući je s drugim ženama, a izdaje ju i sestra koja se upušta u avanturu s Maestrom). Stoga Drakulić u tome romanu ne analizira samo

Fridinu bol, već i sve njezine emocije i previranja koja su bila rezultat tjelesne i duševne boli koje u Fridinu životu nije nedostajalo.

4.2. Bolest kao podsjećanje na tijelo

Bolest napada tijelo te ostavlja na njemu značajne posljedice. I dok bolest napada tijelo te tijelu onemogućuje pokret, um se i dalje razvija, i dalje je aktivan, pa zbog tog nesrazmjera između uma i tijela pojedinac ne može pronaći unutarnji mir. Pojedinac se fokusira na tijelo, zaboravljajući da tijelo s umom čini jednu cjelinu. Frida je s boli postala svjesna svojega tijela, pa tako i svojega postojanja. Danijela Marot Kiš (2010: 655) navodi da je tijelo „primarni doživljaj svijeta koji nas okružuje, kao i interakcija s njime, vezan je uz reakcije našega tijela na okolinu“. Od najranije se dobi Frida morala naučiti distancirati od svojega tijela koje je neprestano osjećalo bol. Osim boli javlja se i osjećaj straha od onoga što slijedi u budućnosti. Drakulić preko straha koji osjeća Frida nastoji prikazati traganje za ženskim identitetom. Nedugo prije smrti Frida putuje kroz prošlost te se u epizodama kojih se prisjeća analizira njezin identitet. Ona pokušava protumačiti svoje postupke te analizira događaje koje je potisnula, a koji su je oblikovali.

Bol koja Fridu razdire podsjeća ju da ona ipak postoji, da još uvijek nešto osjeća. Bol se izravno povezuje s tijelom jer je tijelo to koje je sklono bolestima i propadanju. Općenito, tijelo je to koje boli. Marina Biti i Danijela Marot Kiš (2008: 153) navode kako je „bol osjećaj koji doživljava čovjek i to ga stavlja u kontinuum životinjskoga svijeta. Ona ga ograničava na razinu tjelesnosti koja upravlja ponašanjem, iskazima i razmišljanjem“.

Svakodnevne aktivnosti o kojima drugi pojedinci uopće nisu razmišljali i čiju su mogućnost da ih učine uzimali zdravo za gotovo Fridi su predstavljali veliki napor. Postala je svjesna prepreka koje joj je donijelo njezino tijelo i koje su stvorile nepremostiv zid. Frida je vjerovala da transcendiranjem svoje tjelesnosti može postići višu razinu duhovnosti. Međutim, također je razumjela da se fizički i duhovni aspekti života ne smiju međusobno isključivati. Međutim, prometna nesreća i niz bolesnih stanja, koji su bili međusobno povezani, doveli su Fridu u takvo stanje da je trpjela kroničnu, neprestanu bol, zbog čega je bila prisiljena orijentirati se na samu sebe:

„Zatim ju je napala bol. Najprije se javila u nozi, kao da ju je nešto ugrizlo. Neka velika životinja, pas možda. Čvrsto je stisnula čeljust oko njene noge i trgala joj zubima mišić. Zauralala je, nije mogla ništa drugo nego urlati. Nije znala opisati osjećaj koji joj je razdirao tijelo. Bol zahtijeva artikulaciju, komunikaciju. Zahtijeva neku vrstu dijaloga. Zahtijeva riječi. A iz djeteta su izlazili samo jecaji i jauci“ (Drakulić, 2007: 8).

Ljudi oko Frida ponekad su smatrali da ih ona ignorira i zanemaruje, odnosno da je orijentirana isključivo na samu sebe i sebična. Međutim, Frida je bila primorana biti egocentrična kako bi preživjela:

„Kako im to objasniti, pitala se. Kako im reći da u sve one svakodnevne radnje kao što su ustajanje, pranje, hodanje i sjedenje – a ponekad od bolova uopće nije mogla sjediti – mora uložiti izvanredan, drugima nezamisliv napor. Njeno fizičko naprezanje bilo je neprenosivo iskustvo, što bi drugima postalo očito tek u trenucima njezina potpunog kolapsa“ (Drakulić, 2007: 55).

Iskustvo tijela za Fridu je postalo strano, „postala je svjesna tijela kao mehanizma“ (Drakulić, 2007: 20). Frida je postala svjesna prepreka koje svakodnevno treba prijeći, prepreka koje je pred nju stavljalo njezino neposlušno i bolno tijelo:

„Bolno tijelo, neželjeno tijelo. Moja je patnja bila dvostruka. Patila sam ne samo zato što sam osjećala bol nego i zato što sam bila odbačena. Ma koliko sam pokušavala odvojiti tijelo od duše, nikada mi to nije uspjelo. Nije mi pošlo za rukom uzviti se na taj način, pretvoriti se u leptira...Da sam barem bila religiozna. Koliko bi mi samo bilo lakše. Vjerovala bih u boga i vraga, u raj i pakao, u besmrtnost duše. Ali nakon nesreće sam znala, život moje duše ovisio je isključivo o mojem tijelu, o tom sarkofagu iz kojeg nije bilo izlaza“ (Drakulić, 2007: 86-87).

Za Fridu je njezin izgled bila izjava njezina postojanja. Točnije, ona je svojim izgledom odvrćala misli drugih s onoga što bi inače privlačilo njihov pogled. Tako je Frida stvorila potpuno novi identitet, manipulirajući svojim izgledom kako bi bio egzotičan. Stvorila je iluziju žene kakva je zapravo oduvijek željela biti: snažna žena kojoj nije potrebna ničija pomoć. Tijelo je tako u funkciji lažnoga predstavljanja društvu (Marot Kiš i Bujan, 2008). Kako bi uspjela u kreiranju iluzije Frida je isprobala mnoštvo korzeta od različitih materijala:

„Estetika, a ponajviše egzotika, poslužile su mi uspješno kao proteze. Bila sam dobra glumica. Samo što je u mom životu sve ono vidljivo bilo lažno“ (Drakulić, 2007: 93).

Korzete koje je tijekom života Frida mijenjala mogu se shvatiti kao kavezi, i to ne metaforički, već u doslovnom smislu jer je njihova funkcija bila „zarobiti“ Fridino osakaćeno i

bolesno tijelo, održati ga na okupu kako se ono ne bi raspalo. To su bili oklopi koji su Fridi omogućavali da stoji uspravno i da sjedi, ali su oni bili neudobni, „smetali su, stezali, otežavali disanje i spavanje“ (Drakulić, 2007: 82). Uz korzete koje je na sebe odijevala svakodnevno se naglašeno šminkala, u kosu stavljala cvijeće i vrpce:

„Ona je sve to morala nadoknaditi, stvoriti novu sebe uz pomoć egzotične odjeće i čudnih frizura, šminke, nakita“ (Drakulić, 2007: 68).

Osim toga, puštala je i brkove: „Vjerovala je da nije bila običan invalid, nego brkata žena s cijelom cvjećarnicom na glavi, odjevena kao za smotru folklora ili cirkusku predstavu“ (Drakulić, 2007: 93).

S obzirom na to da se depilacija kod žena može shvatiti kao pokušaj da se ukroti divlja ženska priroda i da žena postane ženstvena na društveno prihvatljiv način, Frida se tome suprotstavljala te je na licu ostavljala brkove koje bi druge žene izbijelile ili depilirale, odnosno pokušale sakriti. Ona je brkove iznad svojih usana prikazivala i na autoportretima uz traume koje je doživjela i uništeno tijelo.

Treba napomenuti da se Frida preobražavala u „seljanku iz Tehuane (Drakulić, 2007: 42) prvotno kako bi zadivila Maestra (jer je on volio takav stil odijevanja), odnosno kako bi odigrala ulogu privlačne i samopouzdanе žene pred njime. Međutim, ona je bila krhka i nesigurna te je čeznula za njegovom ljubavi. „Egzotična odjeća u početku joj je pružala mogućnost da mu ugoditi, a tek je kasnije postala element njene individualne estetike“ (Drakulić, 2007: 42). Nedostatak samopouzdanja kod Fride njezina je bolest, njezin invaliditet samo naglašavao. Međutim, bilo koje tijelo u slučaju pretvaranja u objekt postaje simbol prolaznosti, pa tako i ono koje se doima savršenim (Marot Kiš, 2010).

Frida se svakodnevno pripremala pažljivo birajući odjeću kao da će nastupiti na pozornici, odnosno kako bi ta odjeća savršeno pristajala ulozi koju glumi i kako bi sakrila njezin pravi identitet. Kako primjećuje Drakulić (2007: 43), „već odavno je bila svladala tehniku disocijacije, odvajanja od vlastitog tijela“. Takvim maskiranjem Frida je dobila određeni stupanj kontrole nad svojim tijelom.

Bolest je oblikovala Fridu te je utjecala na njezin život, ali je Frida ustrajala na tome da se izdigne iz toga pa je svoju bol učinila javnom. Frida je spoznala da je stanje duha povezano sa stanjem tijela. Iako je željela, nije mogla nadići stanje u kojem se nalazilo njezino tijelo, što je utjecalo i na stanje njezina duha. Stoga je trebala pronaći nešto novo što će joj omogućiti da se

ostvari i tjelesno i duhovno, nešto kako bi „svoj nedostatak pretvorila u prednost“ (Drakulić, 2007: 12). Ono što joj je pomoglo Frida je pronašla u slikarstvu. Točnije, nakon svakodnevnoga maskiranja slikarstvo je bilo to što je Fridi dalo dodatni stupanj kontrole. Na svojim je slikama prikazivala bolno tijelo, tijelo koje ju je izdalo, tijelo koje vrišti od boli. Iz svoje je umjetnosti Frida dobivala novu snagu. Slikarstvo je Fridi omogućilo kontrolu i preciznost koju inače nije mogla imati. Naime, naslikavši svoju bol ona više nije bila privatna, samo njezina, ona je postala bol svih onih koji su se s njome mogli poistovjetiti i doživjeti je kao svoju:

„Ali, jednom naslikana, bol više nije bila samo njena. Ono što su slike izražavale, prestalo je biti samo njeno iskustvo i njena stvarnost. Svaki se gledatelj mogao s njome identificirati i doživjeti njenu bol kao svoju. Ma kako bile dramatične, njene slike nisu samo pobuđivale suosjećanje, već su bile sjećanja na vlastito neugodno iskustvo ili čak patnju“ (Drakulić, 2007: 113).

Tako je Frida uspjela barem nakratko pobijediti svoje tijelo. Slike koje je naslikala nisu propadale kao što je propadalo njezino tijelo. Međutim, Frida je morala prihvatiti da joj bol koju joj zadaje njezino tijelo daje drugačiju životnu perspektivu.

4.3. Bijeg iz tijela kao zatvora

U romanima Slavenke Drakulić u pravilu se javlja trauma tijela, a ona trauma koja je obilježila njezin roman *Frida ili o boli* odnosi se na prometnu nesreću u kojoj je Frida gotovo izgubila život. Iako je preživjela, nije mogla kontrolirati svoje slomljeno i osakaćeno tijelo, pa ju je situacija u kojoj se našla dovela do gubitka samopouzdanja. To tijelo za nju je postalo strano, ono je postalo zatvor iz kojeg nije bilo moguće izaći: „Činjenica da je tijelo bilo njezino za nju više nije imala isto značenje kao prije nesreće“ (Drakulić, 2007: 21). Nakon prometne nesreće Frida se borila protiv boli i protiv toga da prihvati svoje osakaćeno tijelo, a s druge je strane nastojala nadvladati izgled svojega tijela koji nije bio društveno prihvatljiv. Nesigurnost koju je osjećala nakon prometne nesreće utjecala je na razne sfere njezina života, pa tako i na brak s Maestrom. Maestro je imao brojne ljubavnice, a Frida je neprestano pronalazila razloge kako bi ga opravdala, ističući kako njezino osakaćeno i bolesno tijelo ne može stalno biti Maestru na raspolaganju. Zapravo su njegove ljubavnice bile zdrave, odnosno imale su tijelo kojemu Fridino

nije moglo konkurirati, a ona je prezirala Maestra „jer nije mogao svladati svoju seksualnu pohlepu (Drakulić, 2007: 84). Stoga je trpjela i duševnu bol, a najveću izdaju doživjela je kada je njezina sestra postala Maestrova ljubavnica.

Bijeg iz ranjenoga tijela koje je neprestano trpjelo bol bio je nemoguć. Tako je bol koju je Frida osjećala sve više postajala psihički teret. Tijelo nije bilo na Fridinoj strani. Ono je samo pamtilo sve bolesti i operacije koje je prošla. „Ono i nije činilo ništa drugo nego postupno zbrajalo, do konačnog zbroja“ (Drakulić, 2007: 118). Fridi je bilo nužno osloboditi se svega tjelesnoga jer je smatrala da samo tako „može poletjeti poput onog divnog leptira koji joj je jednom sletio na ruku“ (Drakulić, 2007: 126). Naime, psihička bol često je vezana za tjelesnu bol. Kako ističe Natko Klojučar (2009: 219), „neki su psihički poremećaji jasno vezani za tjelesne aspekte oboljelog pojedinca i njegovu percepciju sebe i vlastitog tijela“. Jedini izlaz bila je ljubav. Međutim, Frida je i u tome životnome području osjećala bol. Stoga joj je slikarstvo postalo instrument uz pomoć kojega je izražavala tjelesnu i psihičku bol koju je osjećala. Njezina su slikarska djela govorila. Na svojim je slikama Frida prikazivala samu sebe, ali onakvu kakva je ona zaista i bila, a ne Fridu koja je igrala određenu ulogu. Na svojim je slikama ona bila ranjiva, a njezino je tijelo bilo prikazano izloženo traumama. Tako je prikazivala kralježnicu koja krvari, sebe u korzetu, pobačaje koje je doživjela, svoje tijelo sa šipkom u trbuhu i sl. Stoga je vidljivo da je trauma kriza njezina predstavljanja (Ivanković, 2007).

Ipak, umjetnost nije bila trajno rješenje. Stoga je Frida, kada je bol postala nemoguća i kada više nije imala kamo pobjeći, odlučila otići pod svojim uvjetima, odnosno prekinuti život prije nego što dopusti da je bol kontrolira. Njezino je tijelo postalo zatvor iz kojega nije bilo moguće pobjeći, „a sada, evo, postaje i grobnica“ (Drakulić, 2007: 149). Frida je shvatila da nikada neće biti poput drugih žena, da neće biti majka i sva ta psihička i fizička bol razorile su njezin identitet.

Kako je istaknuto pojedinčev identitet oblikovan je interakcijom koje tijelo ima s okolinom i sa samim funkcioniranjem tijela, zbog čega je identitet prvenstveno tjelesni proizvod. Frida je nakon što je oboljela od dječje paralize doživjela rascjepkanost svojega identiteta. Tako se pokazalo da je bol razlog te dekonstrukcije, ali i njezin suputnik na životnom putu i izvor inspiracije za njezina slikarska djela. Kako bi ponovno rekonstruirala svoj identitet dok je bila prisiljena mirovati u djetinjstvu Frida je stvorila *alter ego* u obliku djevojčice, izmišljene prijateljice s kojom je odlazila u drugi svijet i proživljavala ono što u tim trenucima nije mogla:

„Kad već nije mogla izaći iz sobe, pronašla je način da izađe iz sebe“ (Drakulić, 2007: 9). Naime, postojala su dva načina na koje se Frida mogla suočiti sa svojom boli i svojim tijelom: „predati se, prihvatiti šepavost kao stanje kojeg se treba sramiti i sakriti se u mračni trbuh kuće – ili boriti se“ (Drakulić, 2007: 12). Tako je Frida stvorivši svoj *alter ego* uspjela pomaknuti granice koje su određivale njezino tijelo i odvijanje njezina života (Damasio, 2005), ali istovremeno pomaknuti i granice koje određuje bol, na kojima tijelo isključuje mehanizme mentalne kontrole i dominira nad umom (Biti i Marot Kiš, 2008). Iskustvo je boli kod Fride u romanu Slavenke Drakulić potaknulo svijest o tijelu, a zatim i potrebu da se pobjegne iz tijela zbog neprestane boli (Marot Kiš, 2010).

I u kasnijim je razdobljima svojega života, ne samo u djetinjstvu, Frida doživljavala svoje tijelo kao zatvor, kao tamnicu, kao samicu. Fizička bol koju je osjećala neprestano ju je podsjećala na bolest i nesreću koju je doživjela te je utjecala na oblikovanje njezina identiteta koje je bilo pod težinom koju je nosilo njezino tijelo. Frida je željela pobjeći od svojega tijela koje je toliko boljelo, ali je to na kraju postalo nemoguće. Tijelo je zapravo cijeli život bilo Fridin neprijatelj: „Ono i nije činilo ništa drugo nego postupno zbrajalo, do konačnog zbroja“ (Drakulić, 2007: 118). Fridino se tijelo tijekom godina raspadalo. Iako je Frida prošla brojne operacije, njezino je tijelo i dalje radilo protiv nje. Ono je odredilo cijeli njezin život. Frida nije mogla pobjeći od svojega tijela, barem ne u potpunosti jer da bi mogla živjeti trebalo joj je tijelo. Kako je ono postalo teret, kao rješenje se nametnulo prekinuti veze s tjelesnim. Frida nije željela čekati smrt i da njezino tijelo i njezina bol preuzmu potpunu kontrolu nad njezinim identitetom. Izabrala je sama otići zbog tjelesnoga propadanja i zatočenosti u vlastitom tijelu te kako bi zadržala kontrolu, što je bio njezin posljednji čin volje prije potpune dezintegracije:

„Znala je, mnogi će pomisliti da osoba koja toliko voli život ne može dići ruku na sebe, ne uviđajući da je baš to njen razlog: osoba koja diže ruku na sebe želi preduhitriti trenutak koji je odabrala smrt“ (Drakulić, 2007: 145).

Tako se Fridin čin ubraja u samoubojstva koje počinu pojedinci koji su izgubili društveni interes, a najčešće su tjelesno ili psihički bolesni (Marčinko, 2011). Frida je bolesna i neugodno joj je provoditi vrijeme s drugim ljudima jer se osjeća kao teret. Smatra da je smrt može osloboditi boli i životnih trauma. Iako je Frida prethodno dvaput pokušala počinuti samoubojstvo, pronašla bi razloge da nastavi sa svojim životom. Međutim, na kraju je konačno donijela odluku da poćini samoubojstvo jer joj je sve postalo nepodnošljivo: „Bilo joj je već dosta same sebe. Mora da smrt dolazi kao olakšanje kad čovjek sam sebi postane nepodnošljiv“ (Drakulić, 2007: 94). Kroz sve

dogadaje kojih se prisjetila, od svojeg ranoga djetinjstva do odrasle dobi, a koji su joj uzrokovali bol i traumu Frida je kreirala vlastiti identitet i na kraju je odlučila da neće biti žrtva patnje i boli koju je trpjelo njezino tijelo.

Frida se nipošto ne može smatrati žrtvom, već inteligentnom i hrabrom ženom koja se borila do samoga kraja, koja je preuzela kontrolu nad svojim tijelom i svojim životom na različite načine (maskirajući se, izražavajući se u svojim slikarskim radovima i u odluci da sama sebi oduzme život) i koja je odlučila otići pod vlastitim uvjetima.

5. ROMAN *KAO DA ME NEMA*

Roman *Kao da me nema* Slavenke Drakulić potresna je priča o masovnim silovanjima u srpskim logorima za vrijeme rata u Bosni i Hercegovini. Roman predstavlja složenu pripovijest koja potječe iz stvarnih događaja, ali autorica odabire pripovijedati u trećem licu kako bi izgradila fiktivni svijet priče. Sama je Drakulić izjavila sljedeće: „Prvo lice bilo je preblizu dokumentaristici svjedočenja. Bilo mi je potrebno da se malo udaljim“ (Zlatar, 2004: 112). Objašnjenje za takvu odluku može se pronaći i u sljedećem: „Iako svako svjedočenje podrazumijeva element ‘stvarnoga’ jer se odnosi na događaje koji su se zbili u onome što shvaćamo kao stvarnost, svjedočenja su ipak ništa drugo doli vrsta predstavljanja, a prema postmodernim teorijama, svako predstavljanje je fikcija“ (Ivanković, 2007: 151). Prema tome, autorica se želi distancirati od čisto dokumentarističkoga pristupa, prepoznajući njegova ograničenja te se umjesto toga fokusira na prikaz mučnih iskustava žena tijekom rata. Dodatno, autorica koristi inicijale za imenovanje žena, ističući njihovu ranjivost i osiguravajući da se stvarnost prenese bez ikakvih uljepšavanja i prikrivanja. „Međuigra fikcije i faksije“ odvija se i na posebnom nivou koji je poznat kao literarna neatraktivnost, a koji se može objasniti tako „što u ispovjednom diskursu žrtava (izbjeglica, traumatiziranih, silovanih...) postoji jedna vrsta neravnoteže između dvije krajnje udaljene točke, između točke vlastitoga, jedinstvenoga i ni na što svodivoga iskustva, te nesvjesno usvojenih shema i stereotipa s pomoću kojih se ispomažemo u izražavanju osobnog iskustva“ (Zlatar, 2004: 112-113). Korištenjem pripovijedanja u trećem licu, Drakulić učinkovito prikazuje sirov i snažan prikaz života žena u bosanskim logorima. Vrijedno je napomenuti da je roman prikazan u retrospektivi, pružajući refleksivnu perspektivu događaja.

Uokvirenom kompozicijom započinje i završava roman. Točnije, roman započinje i završava događajima u švedskoj bolnici 1993. godine, dok se junakinja S. prisjeća događaja iz prethodne godine koje su je doveli do bolnice u Stockholmu. Roman započinje nakon što je S. rodila dijete, sina, biće o kojemu će kasnije u romanu govoriti kao o tumoru koji je u njoj rastao. Još prije nego je rodila, to ju je dijete podsjećalo na mnoge muškarce koji su je silovali, a bilo koji od njih mogao je biti djetetov otac. Prisjećanjem o silovanjima junakinja se vraća u svibanj 1992. godine u selo B. u Bosni. Iz tog su sela nju i ostale stanovnike vojnici autobusima prevezli u logor u kojem S. boravi do studenoga iste godine, nakon čega odlazi u izbjeglički logor u Zagreb, a

potom u Švedsku svojoj poznanici. U prvome logoru S. svjedoči raznim strahotama, ubijanjima muškaraca, kopanju grobova, a svakodnevna silovanja doživljava i sama u tzv. „ženskoj sobi“ u koju je bila izdvojena s još nekoliko žena i djevojaka. Pritom je S. izdvojio Kapetan, pa je prihvatila mogućnost da je siluje samo on. Nakon strašnih događaja koje je preživjela, S. odlazi u Švedsku, gdje je rodila dijete koje želi dati na posvajanje, ali igrom slučaja dijete na kraju završi u S.-inu krilu. Pogledom na dijete ono S. ne podsjeća ni na Kapetana ni na ostale vojnike, već je podsjeća na njezinu pokojnu sestru koju je izgubila u ratu. Dirnuta time S. odlučuje zadržati dijete i mržnju zbog njegova začeca pretvoriti u ljubav.

Taj roman Slavenke Drakulić objavljen 1999. godine određuje se i kao dokumentaristički zbog toga što su događaji koji se spominju stvarni i prepričani u formi dnevnika kronološkim redoslijedom, odnosno ispred poglavlja nalazi se datum i mjesto događaja koji slijedi. Roman je intiman jer opisuje sudbinu junakinje S. S obzirom na to da se knjiga temelji na usmenim i pisanim svjedočenjima žrtava silovanja, Drakulić je često tvrdila da je knjiga „posvećena silovanim ženama i boli koju su proživjele“ (Bačić, 2010). Roman služi kao glas žrtava silovanja koje su šutjele. Do samoga kraja romana nije poznato je li glavna junakinja S. stvarna osoba ili ona predstavlja kolektivni glas svih žrtava silovanja tijekom rata, ali u pogovoru Drakulić napominje da se S. sa svojim djetetom vratila u Bosnu i Hercegovinu, točnije u Sarajevo, a njezina daljnja sudbina autorici romana nije poznata, pa čitatelj saznaje da je riječ o stvarnoj osobi. Ni ostali ženski likovi u romanu nemaju puna imena, već se oslovljavaju samo inicijalima, čime se želi sačuvati njihova anonimnost. Osim toga, moguće je da time autorica implicira da bi iza inicijala imena mogao stajati bilo tko od čitatelja, ali i da upućuje na gubitak identiteta kod žrtava silovanja (Korljan, 2011). Međutim, likovi koji nisu povezani s traumatičnim događajima, kao i sigurna mjesta imenuju se punim imenom. Time se također implicira da se junakinja želi distancirati od traumatičnih događaja.

Taj jednostavno pisan, ali moralno složeni roman povezuje muževnost, rat, žensko tijelo i seksualno nasilje, ali suptilno obrađuje i pitanja religije i nacije. Iako se roman smatra autoričinim romanom o tijelu, ona umjesto toga želi kod čitatelja izazvati suosjećanje prema žrtvama. Dokumentaristički tekst na čitatelja djeluje kao snažno svjedočanstvo ratnih trauma o kojima žrtve same ne mogu razgovarati. Stoga Drakulić apelira na aktiviranje empatije kod čitatelja. Nijedna riječ i svjedočanstvo ne može doista pokazati čitatelju traumu koju je žrtva doživjela, a osim toga

žrtve često i ne pronalaze prave riječi. Zbog toga čitatelja dokumentaristički tekst potresa kao emocionalno snažno žrtvino svjedočenje o ratnim događajima (Korljan, 2011).

U romanu *Kao da me nema* mogu se pratiti tri različite skupine postupaka kojima se nastoji kontrolirati tuđe tijelo, a to su ograničavanje ljudske slobode, silovanje te trudnoća. Ti se postupci analiziraju u nastavku poglavlja.

5.1. Trauma zatočeništva (deportacija i logor)

Prema Michelu Foucaultu (1994a) represija se nad tijelom može provoditi izravno i neizravno, a u romanu *Kao da me nema* Slavenke Drakulić ta se represija provodi na oba načina s ciljem uspostavljanja moći i kontrole. Pritom se izravna represija nad tijelom provodila silovanjem, sakaćenjem i ubojstvima, a neizravna ograničavanjem slobode tijela kao oblikom fizičkoga nasilja. Zlatar (2010) spominje nasilje nad tijelom kao oblik nasilja koje ima prvenstvo. Pod fizičkim se nasiljem podrazumijeva svako raspolaganje tijelom na način koji je žrtvi neugodan, što uključuje i dokidanje slobode i seksualno nasilje. „Prisilno interniranje, zatočenost, nedostatak higijenskih uvjeta, mentalno mučenje, gledanje tuđih smrti, glad, žeđ, hladnoća, prljavština... – sve su to izvodi jednog te istog oduzimanja kontrole nad vlastitim tijelom“ (Zlatar, 2004: 114). Foucault (1994b) ističe da se moć manifestira u diskursu te da takav diskurs predstavlja političku situaciju čiji je dio i tijelo na koje odnosi moći imaju neposredno djelovanje. „Diskurs je povijesno utemeljena materijalna praksa koja proizvodi odnose moći“ (Spargo, 2001: 67). Prema tome, roman *Kao da me nema* može se smatrati kanonskim prikazom ratnoga diskursa koji dokida slobodu tijela.

Kao oblik prisilne kontrole zatočeništvo predstavlja traumatičan događaj vršenja nasilja nad tijelom koji se ponavlja (Lewis Herman, 1996). U romanu Slavenke Drakulić do zatočeništva je došlo nakon deportacije, odnosno grupnoga odvođenja civila, nesrpskoga stanovništva, s okupiranoga područja u logor ograđen visokom bodljikavom žicom. Takvim se surovo ograđenim prostorom pojačava i dojam nemilosrdnosti i superiornosti vojnika nad civilima lišenih osobnosti i svedenih na tijelo i broj. Kontrola se također nad muškarcima i ženama u logoru uspostavlja i opetovanim nanošenjem fizičke i psihičke traume, dok se psihičkom kontrolom izaziva osjećaj bespomoćnosti i straha te se nastoji uništiti žrtvin identitet. Govoreći o gubljenju identiteta i

autonomije, zlostavljač kontrolira žrtve i njihovo tijelo uskraćivanjem sna, hrane, tjelesne aktivnosti te odlučivanjem o ostalim čimbenicima poput odjeće (Lewis Herman, 1996):

„Logoraši prestaju biti ljudska bića i njihove prirodne potrebe kao i njihova tijela pretvaraju se u dio mašinerije za koju tek naslućuju kako funkcionira i koji joj je cilj“ (Drakulić, 2010: 32).

Sastavni čimbenik kazne više nije sama fizička bol tijela, već se naglašavaju oduzeta prava poput prava na dostojanstvo i integritet, prava na samokontrolu, donošenje odluka, prava na slobodu i život (Foucault, 1994a):

„S. je tek kasnije naučila da ima bezbroj vrsta boli, da fizička bol obično prolazi i da se od nje može udaljiti ako čovjek nauči kako se to radi. Ali već zna da postoji takva posebna vrsta boli od koje nema bijega, samo odmora, povremeno“ (Drakulić, 2010: 30).

S. odmah nakon ulaska u autobus koji će je odvesti do logora shvaća da je to „bio prvi znak da njeno tijelo više ne pripada samo njoj i da od sada mora s tim računati“ (Drakulić, 2010: 15). Već nakon prve noći provedene u logoru S. osjeća kako je podijeljena na dvoje, svjesna je svojega tijela, no nije svjesna svoje prisutnosti u logoru. Ona uočava nesklad, pukotinu u kojoj počinje razdvajanje na njezin prošli i sadašnji život, na njezine dvije stvarnosti:

„Prvi put jasno uočava taj nesklad, neku neudobnost i podijeljenost na dvoje. Kao da u sebi naslućuje pukotinu, crtu gdje počinje takvo razdvajanje (...) Između dviju stvarnosti, osjeća se kao da ne postoji...“ (Drakulić, 2010: 28).

Takav rascjep identiteta zajednički je svima preživjelim u dokumentarističkom diskursu, i to ne samo individualni identiteti, već i kolektivni, u ovom slučaju ženski. Naime, u logoru se stvorio kolektivni identitet jer su se žrtve međusobno povezale zbog situacije u kojoj su se našle (Korljan, 2011).

Prva je faza spomenutoga rascjepa identiteta negiranje rata, odnosno odbijanje vjerovanja da je dojučerašnji susjed postao neprijatelj i netko tko bi ti mogao i želio nauditi. Druga faza, pak, označava šok spoznaje koji dolazi nakon što pojedinac shvaća da bi se navedeno moglo dogoditi te tada slijedi neuspjeli pokušaj bijega i traumatsko iskustvo nakon kojega se sve mijenja i više ništa nije isto. U toj fazi žrtva i nastoji izbjeći traumu, nastoji sebi odgovoriti „kako postići kao da me nema“ (Korljan, 2011: 417). Tako silovane žene u romanu Slavenke Drakulić imaju nagon za samopreživljavanjem i nakon doživljene traume žele nastaviti život jer još uvijek ne prepoznaju traumu. Međutim, žrtve posustaju u nagonu za samoodržavanjem nakon sustavnoga uništavanja njihova tijela. Žrtva se tada „rascijepa“ te je upravo ta dualnost obrambeni mehanizam uz pomoć

kojega pojedinac nastoji izbjeći nove traumatske podražaje (Korljan, 2011). Kada osoba doživi traumatski događaj, sjećanje na njega ostaje dugo nakon što je događaj prošao. Trauma može spriječiti pojedinca da se vrati normalnoj rutini, jer se čini da je vrijeme stalo u trenutku traume (Lewis Herman, 1996).

U romanu su superiorni srpski vojnici nad svojim žrtvama koje su lišene identiteta i svedene isključivo na tijelo i tjelesnost. No, usprkos tome, ironično je kako S. razmišlja o tome kako su i sami vojnici lišeni svojih osobnosti, samo što oni toga nisu svjesni u trenucima kada se nalaze pred vratima „ženske sobe“ na poziciji moći. Oni su, kao i njihove žrtve, svedeni na tijela koja više ne pripadaju njima samima, već „njihova tijela i njihova volja također pripadaju nekome drugom – vojsci, vođi, naciji“ (Drakulić, 2010: 66).

Judith Lewis Herman (1996) navodi kako se predaja žrtve zlostavljaču događa kada žrtva počinje zaboravljati svoja moralna načela i gaditi se sama sebi, odnosno ističe kako je upravo gubitak moralnih vrijednosti najrazornija tehnika prisile za dušu. Tako se kulminaciju junakinjina sloma može vidjeti u njezinoj odluci da ni ne pogleda dijete rođeno kao posljedica silovanja u logoru ili u njezinim nadanjima da se dijete rodi mrtvo. U romanu se spominje slučaj majke koja guši svoje novorođenče, također plod silovanja, izgubivši u tom činu svoja moralna načela:

„Prisustvovala je ubojstvu djeteta koje nije bilo ništa krivo, koje nije stiglo ni udahnuti, a već ga je snašla smrt. Možda nije stiglo udahnuti ni jedan jedini put. Ni udah na ovome svijetu. Kao da nisu vidjele dosta smrti, žene same pristaju na istu krvavu logiku po kojoj naš znači život a njihov znači smrt. I same postaju sposobne ubiti i to je pobjeda logike rata“ (Drakulić, 2010: 109).

Za razliku od te žene, S. naposljetku odlučuje prihvatiti svojega sina i tako pobijediti užase rata i samu sebe:

„Jednoga dana reći će mu da je on njezino dijete, samo njezino. Da nema oca, jer to je jedina istina. Dok ponovno liježe na svoj krevet, prvi put preplavljuje je osjećaj potpune smirenosti“ (Drakulić, 2010: 159).

5.2. Silovanje

Posljednji rat koji se dogodio na prostorima bivše Jugoslavije rezultirao je brojnim stradanjima i strahotama, a među njima se ističu silovanja muslimanki i Hrvatica, odnosno pripadnica drugih naroda izuzev srpskog. Pritom su masovna silovanja koja su se događala na području Hrvatske i Bosne i Hercegovine i koja su poznata kao „bosanski slučaj“ shvaćena kao genocid jer seksualni zločin razara identitet žrtve (Korljan, 2011). Genocid se može odrediti kao pokušaj uništenja rasne, etničke, vjerske ili nacionalne skupine u cijelosti ili djelomično, i to počinjenjem bilo kojeg od niza djela protiv pripadnika te skupine – djela koja se odnose na pokušaj uništenja određene skupine uključuju ne samo ubojstvo, već i nanošenje teških tjelesnih ili duševnih ozljeda, stvaranje životnih uvjeta namijenjenih fizičkom uništenju skupine te nametanje ograničenja namijenjenih sprječavanju rađanja unutar skupine. Kada su takva djela počinjena s genocidnom namjerom, žrtva nije samo pojedinac, već i sama skupina. Kao što primjećuje Sarah Miller (2009: 513-514) silovanje je izvanredno učinkovita genocidna strategija, s obzirom na to da „iskvari uloge žena kao skrbnica odnosa, prenositeljica kulturnih praksi i održavateljica značenja... Na te načine genocidni silovatelji izvrću način na koji su žene ključne za život zajednice, čineći ih ključnima za njezino uništenje”.

Pod pojmom silovanje podrazumijeva se korištenje tijela osobe bez njezinoga pristanka, odnosno prisiljavanje osobe na bilo koju vrstu spolnoga čina te je kao takvo čest oblik zlostavljanja u ratnim vremenima. Silovanjem se želi oslabiti moral kod protivničke vojske i razoriti nacionalni identitet (Becirbašić, 2011). „U ovom ratu ono je korišteno kako bi se uništio kulturni, tradicionalni i vjerski integritet društva“ (Ivanković, 2007: 145). U ratu postoji više oblika silovanja, primjerice silovanja žena u svrhu vojne strategije, silovanja kao nagrada ili razonoda te porobljavanje žena koje su prisiljene na pružanje seksualnih usluga vojnicima. Tako silovanjem ratnih zarobljenica vojnici žele dokazati svoju vojnu nadmoć nad suprotstavljenom vojskom (Whisnant, 2021). Catherine MacKinnon (2006) opisuje genocidno silovanje muslimanskih i hrvatskih žena u Bosni i Hercegovini kao etničko silovanje koje je službena politika rata u genocidnoj kampanji za političku kontrolu. „To je konkretno silovanje po naredžbi.... To je također silovanje do smrti, silovanje kao masakr, silovanje da bi se ubilo i natjeralo žrtve da požele da su mrtve. To je silovanje kao instrument prisilnog progonstva, silovanje koje te natjera da napustiš svoj dom i nikad se ne

poželiš vratiti.... Zabijanje klina u zajednicu, razbijanje društva, uništavanje naroda je silovanje“ (MacKinnon, 2006: 187).

Masovna silovanja koja su se događala u Bosni i Hercegovini specifična su i posebno okrutna zbog sistematičnih prisilnih trudnoća čiji je cilj bio seksualno i reproduktivno koloniziranje ženskoga tijela, u isto vrijeme povećavajući populaciju srpskoga stanovništva. Naime, MacKinnon (2006) govori kako su muslimanke i Hrvatice bile silovane te im je bila uskraćena mogućnost pobačaja kako bi se povećala populacija srpskoga stanovništva. „Hrvatske i muslimanske žene su bile silovane, a zatim im je uskraćivan pobačaj, kako bi se pomoglo stvaranju srpske države stvaranjem što počinitelji zamišljaju kao srpske bebe“ (MacKinnon, 2006: 188). Michel Goodhart (2007) govori kako majke takvu djecu gledaju kao djecu neprijatelja te su česti stigmatizirana ili napuštena. Zbog toga se može reći da agresor nije prekršio samo prava majke koju je silovao, već i prava djeteta koje je plod takvog čina. Suprotno tome, neki se autori ne slažu s navedenom tvrdnjom. Naime, Claudia Card (2008) govori da je dijete rođeno silovanjem biološki podjednako Srbin kao i pripadnik neke druge nacionalnosti te kultura u kojoj će dijete odrastati gotovo sigurno neće biti srpska. Card (2008) nadalje ističe da silovanja u Bosni nisu bila povezana s reprodukcijom, već željom da se na žrtve nametne društvena smrt i pretvori ih se u živuća i noseća trupla. Bitnija je, dakle, bilo nanošenje traume i štete s kojom će se nositi žrtve od same reprodukcije. S takvim se razmišljanjem slaže i Robin May Schott (2011) koja navodi kako ratno silovanje s posljedicom prisilne trudnoće transformira porod u oružje smrti. Naime, to se oružje smrti odnosi na žene koje su u ratu silovane i zatrudnjele te izgubile osjećaj doma u vlastitim tijelima i nadu za budućnost, a odnosi se i na djecu koja su isto tako prisilno rođena. Prema tome, Schott (2009) smatra da takvo silovanje potkopava natalitet ili sposobnost za nove početke. Žensko tijelo u ratu, dakle, predstavlja sliku protivnika te se tijelo kao takvo dehumanizira izravnim nasiljem ostavljajući trajne posljedice na pojedinca.

Feministkinja Susan Brownmiller sastavila je jednu od prvih studija o silovanju pod nazivom *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje* započevši je pitanjem o pokušaju definicije feminizma: „Silovanje je seksualni zločin, proizvod bolesnog, izopačenog duha. Silovanje nije feministički problem, silovanje je... no, što je to ustvari?“ (Brownmiller, 1995: 8). Autorica ističe kako je silovanje postalo glavnim sredstvom muškarčeve volje nad ženom, sredstvom njegova pobjedničkoga osvajanja nad njezinim tijelom, kao i trijumf njegove muškosti. Nadalje, Brownmiller (1995) opisuje mušku logiku silovanja u ratu u kojemu je ono neizbježna posljedica

te spominje kako rat muškarcima daje prešutnu dozvolu za silovanje. Brownmiller (1995) tvrdi kako je silovanje u logorima, kao i u „ženskoj sobi“ u ovome romanu jedan od najmračnijih načina zlouporabe žena, dok je pristanak na trajno silovanje bez opiranja jedina mogućnost preživljavanja:

„Muškarci žele biti zavedeni, žele vjerovati da ih zavodi čak i kad je mogu silovati. Dok se pretvara da ih zavodi i dok se pretvara da u tome uživa, prisiljava ih da pristanu na njena pravila igre. Tako im oduzima glavno zadovoljstvo. Osjećaj nadmoćnosti Srbina koji siluje Muslimanku zamjenjuje osjećaj nadmoćnosti muškarca koji zadovoljava zavodnicu. Mali ženski trik od Srbina čini samo muškarca, a njihov odnos svodi na običan muško-ženski odnos. Kad bi barem to mogla objasniti djevojkama... Okrenuti njegovu slabost u svoju korist“ (Drakulić, 2010: 85).

Nadalje, onemogućavajući kontrolu fizičke granice tijela, silovanje uništava žrtvino samopouzdanje, čini njezino tijelo nepoželjnim, pa žrtva traži zaštitu u svojim mislima (Ivanković, 2007). I u ovome romanu S. od prvoga silovanja ignorira postojanje vlastitoga tijela i tako se izolira od strašnoga događaja koji ju je zadesio. Njezino tijelo u tome trenutku više nije samo njezino, već ono pripada nekim stranim ljudima:

„Kad spusti pogled vidi da su njene noge još uvijek tamo i da je između njih neko drugo muško lice. To su, naravno, njene noge. S. kaže sebi da su to njene noge, ali ih zapravo ne osjeća. Kao da me nema, misli. Kao da više nisam tu“ (Drakulić, 2010: 55).

MacKinnon (2006) ističe da seksualni zločini mogu razumno proizvesti odbojnost prema identitetu koji je obilježio osobu za intimno nasilje, zbog čega silovane osobe žele zauvijek napustiti ono što jesu. Kada je zajednički identitet zbog kojega je silovana uništen, razbijen u sebi i u odnosima između sebe i drugih, grupna kvaliteta tako definirane grupe uništena je.

Kako bi se S. pokušala spasiti, uspostavlja odnos s Kapetanom koji za nju ima dvostruku korist – podsjeća ju na ono što je njezin život nekada bio istovremeno joj pružajući zaštitu od silovanja ostalih vojnika. I ona i Kapetan pružaju jedan drugome privid, odnosno iluziju prijašnjega, normalnoga života. Ipak, S. nikada ne zaboravlja tko je Kapetan (upravitelj logora) te da on kao takav ne može biti nevin, pa njegove slabosti koristi u svrhu svojega preživljavanja, bivajući pritom sigurna kako time ne šteti nikome, ni drugim ženama iz „ženske sobe“, pa dobrim S. smatra ono što joj koristi, a lošim ono što joj šteti:

„Korist od Kapetana svakoga joj dana postaje sve jasnija. Preživjeti. Piti vino, jesti, spavati u čistim plahtama, biti sigurna. Kapetan je možda njena šansa da preživi. (...) Samo hoće iskoristiti ovu iznenadnu priliku da poboljša svoju situaciju“ (Drakulić, 2010: 87).

Povezano sa S.-inim odnosom s Kapetanom, ona je shvatila da šminkanjem može prekriti stvarnu sebe i postati neka druga osoba te tako počinje njezin proces maskiranja. Njezino se maskiranje može shvatiti kao preuzimanje značajki suprotnoga spola kako bi S. bila bliža muškim vojnicima i Kapetanu te tako zaboravila na sebe kao ranjivu žensku osobu i preživjela (Korljan, 2011). Butler (2008: 58) takvo maskiranje žena tumači kao „nijekanje ženske želje koja pretpostavlja neku prethodnu ontološku ženskost koju falička ekonomija ne predstavlja“. Zahvaljujući maski koju je stvorila S. je upoznala upravitelja logora Kapetana te mu je postala „ljubavnica“, ali su i odnosi s njim bili su silovanje. Nije se, dakle, radilo o zaljublivanju i stockholmskome sindromu, već o mehanizmu preživljavanja (Korljan, 2011).

„Kad je shvatila da joj šminka omogućuje maskiranje, otkrila je da time može zadobiti moć. Da, bit će lijepa za momke, igrat će se s njima i tako će im možda oduzeti priliku da je ponize. Pokušava ponovno objasniti djevojkama u sobi važnost glume. Kaže im da ako glume da uživaju, ako misle da su zavedeni, vojnici su onda nemoćni da ih ponize. Nisu više muškarci s oružjem nego obični muškarci. (...) Mogla bi im to reći i jednostavnije – da će tako možda lakše ostati žive“ (Drakulić, 2010: 75).

5.3. Mijenjanje prostora i mijenjanje percepcije tijela

S promjenom se prostora u romanu događaju i promjene percepcije tijela. Prije početka rata S. sama odlučuje što će se događati s njezinim tijelom, ona je vlasnica svojega tijela. S početkom rata njezino tijelo trpi višestruke napade – zatočeništvo u logoru, silovanja, trudnoću. Može se reći kako se percepcija tijela mijenja kronološki, odnosno na početku je junakinja slobodna učiteljica u bosanskome selu, nakon čega postaje zarobljenicom logora, a kasnije i zarobljenicom „ženske sobe“ bivajući svedena isključivo na tijelo. Nakon toga biva Kapetanovom ljubavnicom, odnosno korisnicom njegova društva, potom prividno slobodnom građankom u prihvatilištu za izbjeglice. Nadalje, S. saznaje za trudnoću, odnosno ponovno je svedena na svoje tijelo u koje je nastanjeno neželjeno biće. Nakon toga S. je građanka Stockholma, neka nova S. koja želi promijeniti svoje ime i zaboraviti na prošlost. Dalje S. postaje majka toga nepoželjnoga djeteta da bi na kraju S. postala majka koja je prihvatila dijete kao isključivo svoje. Svaku od tih promjena S.-ina identiteta prati, uz promjenu prostora, mijenjanje percepcije tijela.

Kao što je rečeno, S. je na početku učiteljica neopterećena mogućim ratnim zbivanjima i nesvjesna onoga što će se uskoro dogoditi, pa se tako uz njezino tijelo vežu osjećaji zaljubljenosti i požude prema B.:

„Sjeća se i B.-a, dodira njegovih usana na svom ramenu i kako je toga, sada već dalekog ljeta, zavukao ruku u otvor njene crvene haljine i dotaknuo joj grudi. I kasnije, mirisa njegove kože na plahti“ (Drakulić, 2020: 21).

Nakon što postane zarobljenicom logora, pa čak i ranije za vrijeme vožnje u autobusu, S.-ino tijelo obuzima osjećaj nelagode, a također je i svjesna toga da više sa sobom i svojim tijelom ne može raditi što hoće, ono u tome trenutku djelomično pripada i drugima. Prvi se put u romanu spominje i osjećaji straha i strave:

„Ponovno razmišlja o strahu. Do toga časa straha nije bila svjesna, bila je uvjerenjena da ga ne osjeća čak niti kada su onu grupu muškaraca izveli iz dvorane, niti kada je začula rafal. Osluškuje. Sada vidi da je strah upravo to odsustvo svakog osjećaja, praznina, kao da ti u trenu nestane sva krv iz tijela“ (Drakulić, 2010: 27).

Osim spomenutih osjećaja, S. u trenutku dolaska u logor postaje svjesna svojega tijela kao obične biološke kategorije. Spava na hladnome betonu, čeka svoj red za hladnu vodu, nuždu obavlja u kantu ispred ostalih žena. Dakle, za razliku od prijašnjega života prije rata, ovdje su žene svedene isključivo na tijelo te su one samo broj.

Kao što je spomenuto, treća promjena percepcije tijela događa se kada S. postaje zarobljenicom „ženske sobe“ prije čega je prvi puta silovana za vrijeme čega S. osjeća podvojenost tijela i sebe, ona se nalazi u svojem tijelu, no ne može reagirati. Isto se događa i prilikom samoga čina silovanja kada S. zna da je siluju, no kao da to ne osjeća, kao da to nije ona. Ta se silovanja opetovano događaju tijekom S.-ina boravka u „ženskoj sobi“, a njezini su osjećaji, odnosno njezino tijelo koje se brani distanciranjem od stvarnosti jednaki.

„S. opaža da više nema svoje volje, nju zamjenjuje nešto drugo, kao da neki automat u njoj preuzima komandu nad tijelom i ono se miče i reagira mimo nje. Ponovno se nešto događa njenoj dvojnici i njoj samoj“ (Drakulić, 2010: 53).

Ranije je spomenuto kako S. nakon boravka u „ženskoj sobi“ postaje Kapetanova ljubavnica, čime se ponovno mijenja percepcija tijela. Naime, ona dobiva određene privilegije koje ostale zarobljenice nemaju, poput čistih plahti, ukusnije hrane pa i toga da je siluje samo Kapetan,

a ne i ostali vojnici kako im se prohtije. S. koristi svoje tijelo u svoju korist, njezino joj tijelo pomaže da joj dani u logoru prolaze bezbolnije nego što su do tada.

Nadalje, rečeno je kako je sljedeća promjena mjesta prelazak u logor za izbjeglice u Zagrebu u kojemu S. dobiva privid slobode. Taj logor, naime, nema čuvaru i nije ograđen bodljikavom žicom, ali S. je svjesna kako u tome malome prostoru izbjegličkoga logora može samo čekati novi, drugi život, dok je ovaj samo privremen i ne zna koliko će trajati. S. se opet osjeća podvojeno, ali ovaj put to nije između njezinoga tijela i sebe već između dva mjesta. Osjeća se nevažno, neprimjetno i prolazno:

„Zato je i ovaj logor strašan iako nije ograđen žicom. Svi nešto čekaju i u tome im se sastoji život. Izbjeglica je osoba koja je odnekuda protjerana, ali nikamo ne ide jer nema kamo stići. Ona osjeća da sada postoji upravo između dvaju mjesta, u iščekivanju, u prolazu iz jednog mjesta u drugo. Ni jedno od tih mjesta nije dom. Ljudi poput nje postoje samo u prolazu. Tek se navikava da je taj osjećaj prolaznosti njeno novo stanje“ (Drakulić, 2010: 113-114).

U izbjegličkome logoru S. saznaje i za svoju podmaklu trudnoću, a prvotne osjećaje vezane za nju nosi sa sobom i u Stockholm. Ona u Švedskoj još uvijek razmišlja o tome biću kao o parazitu kojega se treba riješiti, o nečemu što ju svakodnevno podsjeća na prošle događaje koje želi zaboraviti:

„U trbuhu prvi put osjeća težinu. Tu je, u samom dnu, poput komadića olova. Tumor koji će rasti i širiti se i bivati sve vidljiviji“ (Drakulić, 2010: 120).

Žrtve „bosanskoga slučaja“ na zločin koji je počinjen nad njima ne žele odgovarati zločinom jer bi tako sebe izjednačile s agresorom, pa tako i junakinja ovoga romana S. odlučuje zadržati dijete. Međutim, Josipa Korljan (2011) smatra kako to ne znači da je ona izliječena od svoje traume, već je ona još uvijek samo jedno slovo, odnosno jedan dio kolektivnoga identiteta koji više ne može biti ono što je bio prije silovanja. No, u S. se, kao dijelu spomenutoga kolektiva, nalazi nada koju čitatelj uočava na kraju romana. Naime, S. iznova sanja poznati san kako hoda po gradu i u gomili uočava poznato muško lice koje opušteno šeće te mu S. prilazi s nožem u ruci kako bi mu se osvetila te tako zadovoljila pravdu. S. zatim prilazi muškarcu i zabija mu nož u trbuh, no on S. gleda sa čuđenjem u očima – ne prepoznaje svoju žrtvu te S.-ina osveta postaje besmislena:

„Tada odjednom razumije san koji se ponavlja i zašto se ponavlja: ako je on zaboravio nju, svoju žrtvu, ona je ta koja ne smije zaboraviti niti njega niti svoju prošlost. Njihovim krvnicima treba zaborav, ali im ga žrtve ne smiju dati. Spava mirno još neko vrijeme“ (Drakulić, 2010: 160).

Pišući taj roman Slavenka Drakulić željela je dati novu dimenziju kanonu hrvatske ženske književnosti promatrajući žensko tijelo pod prisilom, i to u određenim uvjetima. U ovome se romanu ogleda odvijanje sustavnoga rascjepa ličnosti zbog tjelesne i psihičke traume. Dok je Frida doživjela različite traume zbog bolesti i prometne nesreće (koje su obilježile njezin život i uzrokovale i psihičke traume), S.-ino tijelo uništavaju ratne strahote. Frida nije uspjela nadvladati bol i traume koje je proživjela (iako je kroz umjetnost i stvaranje donekle sublimirala vlastitu bol, makar to bilo privremeno), jer je njezina bol bila fizičke prirode, ali je S. na kraju ipak uspjela zavoljeti dijete koje je plod ratnih strahota i mučnih silovanja, čime je zapravo odbacila mržnju i smogla snage da ispuni svoje srce ljubavlju. Zavoljevši to dijete S. je u isto vrijeme prihvatila i samu sebe te stekla kontrolu nad vlastitim životom.

6. ROMAN *OPTUŽENA*

Kao i u svojim ranije objavljenim romanima, i u romanu *Optužena* objavljenom 2012. godine Slavenka Drakulić problematizira tabu temu, u ovom slučaju zlostavljanje djece, i to majke koja kontinuirano zlostavlja vlastitu kći. Točnije, u romanu se analizira odnos između majke i kćeri, pri čemu majka manipulativno koristi svoju kćer kako bi opravdala vlastite postupke. U romanu se, „s puno nijansi, opisuje i jedna zastrašujuće opsesivna muško-ženska veza, ali u središtu je ipak prikaz majke koja sustavno zlostavlja svoju djevojčicu“. Majka se udala unatoč tome što se njezina obitelj protivila tome braku. Nakon rođenja djeteta, Djevojčice, dolazi do raspada braka. Majka se ponovno vraća živjeti s roditeljima, ali joj roditelji postavljaju jedan uvjet, a to je prekid svih odnosa s bivšim suprugom. Međutim, majka ipak odlučuje obnoviti vezu s ocem Djevojčice, a pritom koristi vlastito dijete kao paravan za te susrete. Naime, majka se iznimno trudi kako njezina obitelj ne bi saznala za obnovljenu ljubavnu vezu, što kao posljedicu ima zlostavljanje vlastitog djeteta (STV, 2021).

U skladu s time, i u romanu *Optužena* sveprisutna je tjelesna i psihička bol, baš kao i u romanima *Frida ili o boli te Kao da me nema*. Trauma koju osjeća kći rezultira ubojstvom majke, zbog čega se i roman naziva *Optužena*. Roman i počinje tako da se *Optužena* već nalazi na optuženičkoj klupi (pa se može reći da je početak romana svojevrsni *in medias res*), ali se njezinim unutarnjim monolozima i glasom Djevojčice zbivanja objašnjavaju i dorađuju te se tako dolazi do onoga što je i dovelo do ubojstva i suđenja. Dakle, događaji se ne odvijaju kronološkim, prirodnim redoslijedom, već se radnja vraća na različite događaje koji su prethodili krajnjoj situaciji (Peleš, 1999).

Pisanje Slavenke Drakulić spada u kronološki ograničenu autobiografiju. U tom posebnom tipu autobiografije, formiranje vlastitog identiteta način je „samoočuvanja identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji i privatnom prostoru“ (Sablić Tomić, 2002: 68). Narativ obuhvaća vanjska i unutarnja iskustva, pri čemu se prepričava razvojno stanje protagonista. Pretežna narativna tehnika kronološki ograničene autobiografije jest monološko prisjećanje, kojim se Drakulić vješto služi u romanu *Optužena*. Zapravo se s događajima koje iznosi Djevojčica u prvome licu *Optužena* prisjeća svojega djetinjstva, ali i događaja iz relativno nedavne prošlosti koji su prethodili ubojstvu vlastite majke. Pritom se ni ti događaji ne javljaju kronološkim redom, već se oni javljaju

nasumično i njih Optužena ponovno proživljava i tako oblikuje svoj identitet, a sve kako bi opravdala počinjeni zločin. Umjesto da se drži strogoga kronološkoga slijeda događaja, Drakulić predstavlja sjećanje kao način ispitivanja prošlih događaja kroz prizmu sadašnjosti. Tako je spisateljski koncept retrospekcija, ali i introspekcija.

Točnije, u romanu su prisutna dva glasa, pri čemu jedan od njih pripada Optuženoj koja pripovijeda o događajima koji su doveli do majčina ubojstva u prvome licu jednine, dok drugi pripada Djevojčici, odnosno Optuženoj koja je kao dijete bila zlostavljana i koji se želi potisnuti (taj se glas javlja u trećem licu jednine). Razumije se zašto je Optužena odabrana da bude pripovjedač – promjena perspektive pripovjedača ključna je kako bi čitatelj mogao suosjećati s Optuženom, kao i s Djevojčicom. Osim toga, promjena iz tradicionalne muške perspektive u žensku perspektivu omogućuje ženama da dođu do istaknutih pozicija. Ipak, u slučaju kada je roman pisan iz nečije perspektive, onda su događaji interpretirani kroz iskustvo jedne osobe. Pripovjedač u prvome licu snosi veliki rizik da bude ispitan o svojim namjerama. U tom slučaju je teško uspostaviti autoritet. Žena više nije drugi, nego prvi spol. Također, Čale-Feldman i Tomljenović (2012) navode da odabir ženskoga protagonista zahtijeva drugačija oblikovna rješenja, ovisno o drukčijoj kulturnoj raspodjeli motivacija i prepreka. Međutim, miješanjem pripovijedanja u prvom i trećem licu autorica ukazuje i na podvojenost личности kod glavnoga lika, odnosno da do čina ubojstva Optužena i Djevojčica nisu jedna osoba. Naime, ženski narativni subjekt podvojen je jer postoji pripovjedno i doživljajno „ja“, odnosno razlikuju se „subjekt pisanja“ i „subjekt promatranja“ (Nemec, 2003: 353). Nakon majčina ubojstva dva se glasa sjedinjuju, čime se zatvara krug teškoga, manipulativnoga i zlostavljačkoga odnosa. Taj odnos kulminira trenutkom u kojem je Optužena od žrtve postala zločinac. Kako bi višegeneracijsko nasilje u obitelji prestalo upravo s njome Optužena bira ne govoriti o onome što se dogodilo jer tako želi zaštititi svoje dijete od njezine bake, ali zaštititi i svoje dijete od same sebe (Pogačnik, 2012).

6.1. Zlostavljanje

Roman nosi podnaslov *Ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti* što je zapravo rečenica koja se provlači cijelim romanom. Optužena kao Djevojčica doživljava prvenstveno traumu tijela, a zatim i psihičku traumu, suočavajući se s različitim oblicima nasilja u obitelji, od tjelesnoga

nasilja, prisile na zadržavanje urina, uskraćivanja hrane, suočavanja s hladnoćom i neiskazivanja 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).

Zlostavljanje je fenomen koji se različito definira ovisno o pristupu koji se koristi pri određivanju, ali se u stručnoj literaturi često navodi definicija Svjetske zdravstvene organizacije iz 2006. godine prema kojoj se zlostavljanje definira kao „svaki oblik tjelesnog i/ili emocionalnog zlostavljanja, seksualnog zlostavljanja, zanemarivanja i nemarnog postupanja ili iskorištavanja djece, što rezultira stvarnom ili potencijalnom opasnosti za djetetovo zdravlje, preživljavanje, razvoj ili dostojanstvo u kontekstu odnosa odgovornosti, povjerenja i moći“ (Bilić i sur., 2012: 2). Temeljne su vrste zlostavljanja tjelesno ili fizičko, emocionalno, spolno ili seksualno zlostavljanje te zanemarivanje. Ti se oblici zlostavljanja često isprepliću te je tada riječ o višestrukome zlostavljanju (Sesar, 2009). Upravo se i u spomenutom romanu isprepliću razne vrste zlostavljanja vlastitoga djeteta. Treba napomenuti i da obiteljsko nasilje protekom vremena eskalira te postaje sve češće i brutalnije. Prema tome, ono počinje manjim, bezazlenim napadima, uvredama i slično, a eskalira brutalnim nasilnim ponašanjem koje može dovesti do negativnih tjelesnih i psihičkih posljedica te promjena ponašanja. Nažalost, rana iskustva ne nestaju kada dijete izraste u odraslu osobu. Točnije, ta rana iskustva mogu ispriječiti stvaranje identiteta, dovesti do razvoja mentalnih bolesti i ometati zdrave odnose (Willow Counseling, n. d.). Među posljedicama za psihičko zdravlje ističu se depresija i anksioznost, PTSP, poremećaj hranjenja i sna te psihosomatske bolesti, kao i mogućnost razvoja raznih psihičkih poremećaja, kao što su granični poremećaj ličnosti, disocijativni poremećaj, bipolarni poremećaj te shizofrenija. Kada je riječ o neprilagođenome ponašanju, kao dugoročne i izravne posljedice nasilja nad djecom izdvajaju se poremećaji pozornosti i hiperaktivnosti, delinkventno i rizično ponašanje, samoozljeđivanje te suicidalno ponašanje. Moguće su i teškoće razvoja osobnosti, pa se kod zlostavljane djece javljaju osjećaj stida, nisko samopoštovanje te slabi odnosi s okolinom (Čudina-Obradović i Obradović, 2006).

Pritom je za djecu iznimno važan odnos s njihovim roditeljima, posebno s majkom. Klasična psihoanaliza govori o drugome kao o majci (Milić, 2016), što znači da je djetetu ogledni objekt njegova majka. Jedna od značajnih feminističkih psihoanalitičarki Nancy Chodorow (1999) poziva se na Freuda koji tvrdi da ženska prededipska povezanost s majkom u značajnoj mjeri

definira kasniju edipsku povezanost s ocem i odnos s drugim osobama u potpunosti. Chodorow (1999: viii) ističe da je „majka veoma značajna za psihu svoje kćeri i osjećaj sebstva pa se međuljudska i psihička iskustva žene mogu sagledati kroz genetiku“. Autorica se poziva na Freudovo učenje i analizira edipski kompleks, ali ističe i važnost prededipske faze koja je središnja u razvoju žene. Naime, Chodorow (1999) smatra da se upravo tijekom prededipske faze stvara povezanost majke i kćeri. Ističe Freudov stav da muška djeca brže ulaze u edipsko razdoblje, dok ženska djeca duže ostaju u prededipskoj fazi i samim time ostaju duže vezane za majke. Simone de Beauvoir (1983) ističe da se majka identificira s kćeri te da u njoj traži dvojnicu. Ona na kćer „prenosi nedefiniranost svojeg odnosa prema samoj sebi, a onog trenutka kada sebi potvrđuje različitost svoje kćeri osjeća se prevareno“ (Beauvoir, 1983: 355). Do sukoba dolazi onda kada se kćer želi odvojiti, kada želi biti zasebni identitet, kada želi biti „druga“. Tako je majka Optuženoj stvarala probleme kada se udala i rodila dijete te te otišla živjeti kod suprugovih roditelja:

„Otkad sam se preselila, ona svake večeri dolazi pred kuću u kojoj živim i urla. Najprije zvonči na vrata, zatim lupa i psuje: otvorite mi, pustite moju kćer van, imam pravo vidjeti kćer i unuku! Njen glas odjekuje starinskim stubištem i pojačava se. Stanari otvaraju vrata, a zatim ih brzo zatvaraju. Zašto tu ženu ne puste unutra? Je li ona prosjakinja ili možda psihička bolesnica? Zovite policiju već jednom, kaže netko, koliko će trajati to maltretiranje?“ (Drakulić, 2012: 131).

Ni Optužena se nije osjećala kao da pripada tome drugome svijetu, stalno iščekujući kada će se njezin novi život raspliniti, uvjeravajući se da postoji neka skrivena zamka, pa je i sama poželjela pobjeći i vratiti se majci kojoj je osjećala da pripada:

„I odjednom bih, posve nenadano, cijelim svojim bićem poželjela pobjeći i vratiti joj se, ostaviti sve te nepoznate ljude koji spokojno spavaju, ne znajući da nas dijeli zjapeća provalija. Bojala sam se da je neću moći preskočiti jer pripadam jednom drugom svijetu, onome u kojem ništa nije kako se čini na prvi pogled. Mama i ja dijelile smo život nesretnih i suvišnih. Te sam ljude upoznala tek nedavno, nisu mi mogli postati bliski u tako kratkom vremenu, ma koliko se trudili da mi ugone. Njihova me neobična dobrota čak na neki način vrijeđala, činilo mi se da su dobri prema meni iz nekog milosrđa, zato što vide da je majka njihove ljubljene unučice jedna“ (Drakulić, 2012: 133).

McDougall nam u *Kazalištima tijela* kazuje da je tijelo, kao i um, podložno prisili ponavljanja i podsjećanja da je „Freud u *S onu stranu načela ugode* povezo tu manifestaciju s destruktivnom impulsima i s pokušajem razrješenja traume“ (Welldon, 2006: 46). Estela Welldon

(2006) navodi kako je psihijatrica Ethel Person skovala izraz „utišano tijelo“. Taj izraz znači nedostatak spolne želje. Drugi je izraz „tijelo kao neprijatelj“ koji označava hipohondrične simptome. Tijelo kao mučitelj označavao bi sve one porive koji su prisilni i koje doživljavaju žene, nesvjesno navodeći svoje tijelo da djeluje kao sredstvo za mučenje i koje od njih radi zlostavljačice sebe samih i svoje djece (Welldon, 2006). Prema tome, Optužena ne shvaća bol na jednaki način kao i normalna osoba. Bol je nepovratno povezana s njezinim tijelom koje ona ne zna prihvatiti i koje se odlučuje uništavati jer njezino tijelo ionako ne može predstavljati zadovoljstvo, već samo mučenje:

„Dopustila? Bila je to posve pogrešna riječ i on je to morao znati. Morao je, nakon tri godine. Da, nakon što je saznao sve ili gotovo sve o mojoj majci i njenoj bolesti, morao je znati da u njenim očima nikada nisam prestala biti dijete, kao što ona nije prestala biti dijete u očima svojih roditelja“ (Drakulić, 2012: 127).

U suvremenom društvu žene se više nego ikad prije trude balansirati između uloge žene i majke, ali često u tome ne uspijevaju. Caroline Eliacheff i Natalie Heinich (2004) ističu više tipova žena kojima fokus nije na majčinstvu, već na nečem drugome. Prvi su tip žene koje su fokusirane na društveni položaj. Takve žene gledaju na brak kao na društveni uspjeh te koriste djecu samo kako bi se pokazale u najboljem svjetlu u vanjskome svijetu te se djecom u intimnosti svojega doma te žene ne bave. Drugi su tip žene kojima je fokus na strasti i na muškarcima. Treći su tip, pak, majke zvijezde, odnosno žene koje sebe više daju u javnome, nego u privatnome prostoru. Četvrti su tip žene koje preveliki fokus stavljaju na djecu, idući pritom u drugu krajnost. Riječ je o ženama koje nemaju vlastite snove ili ih nisu ostvarile i žele ih projicirati na djecu te sebe ostvariti kroz njih. U skladu s takvom podjelom majka je u romanu Slavenke Drakulić, odnosno majka Djevojčice ili Optužene žena koja zapostavlja i zlostavlja vlastito dijete jer je čitavu sebe podredila strasti i muškarcu, u ovom slučaju svojemu bivšem suprugu. Takve žene, koje su više žene nego li što su majke, smatraju se lošim majkama jer nisu prisutne u životu djeteta i nisu sposobne voljeti. Zbog toga njihova djeca trpe nedostatak ljubavi i pažnje (Eliacheff i Heinich, 2004).

Djevojčicu u romanu Slavenke Drakulić kontrolira njezina majka: „Dijete ovisi o odraslima, ovisila sam o njoj, njenim pravilima i zabranama, bila sam u njenoj vlasti. Svaki moj zalogaj, svaki udisaj, ovisio je o njezinoj milosti“ (Drakulić, 2012: 147).

Iako djecu najčešće zlostavljaju očevi, ponekad to čine i majke, pri čemu dvostruko češće majke koje i same trpe nasilje ili su bile izložene nasilju u usporedbi s majkama koje nikada nisu bile zlostavljane (Kocijan-Hercigonja i Hercigonja-Novković, 2009). Djevojčičina majka upravlja njezinim tijelom, želi manipulirati njezinim fiziološkim potrebama te mislima kako bi opravdala svoje postupke (Pogačnik 2012): „Ja-sam-te-rodila, ja-te-mogu-i-ubiti – izgovara sporo, prijetećim glasom, unoseći se Djevojčici u lice. Pogled joj se zastrašujuće leden“ (Drakulić, 2012: 41). Kontinuirano nasilje tijekom djetinjstva ostavili su neizbrisivi trag na Djevojčicu te su i u ovom slučaju rezultirali odvajanjem od tijela, odnosno gubitkom identiteta. Integracija identiteta, za razliku od difuzije identiteta, povezana je s većim samopoštovanjem, smislom života i funkcioniranjem. Trauma, pak, može imati negativne učinke na identitet. Općenito se trauma može shvatiti kao izvor varijacije identiteta. Žrtva se nakon proživljene traume mijenja, a njezin se identitet raspada, odnosno osoba se dijeli na dvoje. Točnije, žrtva postaje netko drugi kako bi mogla nastaviti svoj život. Još veći raspad identiteta događa se kada žrtve ne žele priznati drugima što su proživjele (Korljan, 2011): „Željela bih da na meni vide samo bezizražajnu masku. Kad bi samo znali koliko mi je vježbe trebalo da je naučem“ (Drakulić, 2012: 9).

Kako je spomenuto, glavna junakinja je Djevojčica, odnosno Optužena, pa ni u ovom romanu ona nema vlastito ime. Dok su u romanu *Kao da me nema* likovi označeni tek inicijalima, pa tako i glavna junakinja S., u romanu *Optužena* glavna junakinja i ostali likovi imenovani su u skladu sa svojim funkcijama. O gubitku identiteta svjedoči i činjenica da Optužena kada se nađe na optuženičkoj klupi ne reagira isprva na svoje službeno ime:

„Još kao mala djevojčica naučila sam da se izgovaranjem ili neizgovaranjem nečijeg imena, čak samim tonom glasa, može izmjeriti stupanj nečije mržnje. Nikada nisam naučila odmah reagirati na svoje službeno ime, niti kod svakodnevne prozivke u razredu, niti u matičnom uredu. Naprosto reagiram sekundu prekasno, kao da je to neko tuđe ime, kao da sam ga ukrala i trenutačno zaboravila pa ga se moram prisjetiti“ (Drakulić, 2012: 43).

Naime, nečije ime neosporno je dio njegova identiteta. Ona nije mogla ostvariti svoj identitet zbog neprestanoga obiteljskoga zlostavljanja. Osim što je bila Djevojčica i Optužena, tijekom života nosila je razne nadimke koje su joj dodjeljivale bliske osobe:

„Imam ih više i sva su moja. Neka su tajna, neka pak izgovaraju samo određeni ljudi u određenim situacijama. Zato, kad me netko prozove imenom i prezimenom, prvo podsvjesno pobrojim sva neizgovorena imena, oslušnem zvuk i ton glasa osobe koja me proziva, procijenim

situaciju – procjena situacije najvažnija je za preživljavanje – i tek tada reagiram“ (Drakulić, 2012: 43).

Isprva je bila Mala, i to u fazi kada je njezina majka imala nježnosti i ljubavi, ali je s vremenom taj majčin nadimak promijenio svoj smisao. Majčini roditelji su je nazivali Nesrećom, odnosno Derištem. Školski kolege rugali su joj se zbog toga što se socijalno izolirala, pa su je oslovljavali kao Glupaču i Idiotkinju: „U mojem djetinjstvu imena nisu bila nevina niti lišena značenja“ (Drakulić, 2012: 47).

Osim tjelesnoga kažnjavanja Djevojčici se zabranjivalo iskazivati ikakve emocije:

„Morala sam naučiti kontrolirati svoje osjećaje. Pred bakom i djedom morala sam jako paziti što govorim. Nisam se smjela izbrbljati. Morala sam savršeno lagati. Ne trepnuvši okom. Bez trzaja ijednog mišića lica. Ne skrenuvši pogled. Kad bi me tukli, nisam smjela plakati. Niti odgovarati“ (Drakulić, 2012: 61).

„Međutim kako slobodno pokazati osjećaje kad me mama cijelog života učila da ih ne pokazujem? Kad bih ih kao djevojčica pokazala, u njezinim bih očima bila neposlušna i zločesta. Skrivanje osjećaja bilo je za mene pitanje preživljavanja. Nije me samo savršeno uvježbala u tome, nego sam ih na kraju potpuno ugušila. Nisam više ništa ni osjećala. Pokazati osjećaje značilo je otkriti slabosti, a ja sam morala biti jaka“ (Drakulić, 2012: 114).

„U tom trenu prepoznala sam u sebi onaj davno ugrađeni osigurač protiv iskazivanja boli. Bol se mora trpjeti, šutke i bez reakcije. Emocije se moraju kontrolirati. Moram položiti i ovaj ispit, premda to više nije ispit“ (Drakulić, 2012: 124).

Zlostavljanje je utjecalo i na Djevojčičino samopouzdanje:

„Opet me preplavio osjećaj izgubljenosti, nepripadanja. Što god kažem, ispadne glupo i besmisleno, zašto sam toliko nesigurna, zašto su svi bolji od mene? (...) Svi su bolji od tebe, govorila mi je mama ikako sam prolazila s odličnom ocjenom“ (Drakulić, 2012: 119).

Djevojčica nije samo žrtva obiteljskog nasilja, već i žrtva zanemarivanja, pa je tako često ostajala sama, bez nadzora odrasle osobe. Kada je uz nju i bila neka odrasla osoba, nitko je nije primjećivao, bila je nevidljiva, baš kao što je S. iz romana *Kao da me nema* često poželjela biti:

„Jednako kao i kad bi me istukla. Barem bih osjećala da postojim. (...) Sa strepnjom bih očekivala trenutak da me primijeti i vidi da nisam dobro. Njene ruke na mom čelu, toplomjer pod jezikom i aspirin, za mene su bili pokloni. Nakratko sam bila u središtu njene pažnje“ (Drakulić, 2012: 66-67).

Svaka dječja neposlušnost (a ne smije se zaboraviti da je ona ipak bila samo dijete, a ne odrasla i odgovorna osoba, kako je njezina majka često od nje očekivala da bude), oštro se kažnjavala: „Sjećam se kada me mama prvi put ošamarila. Udarala me da me nauči pameti“ (Drakulić, 2012: 39).

Kontinuirano nasilje nad Djevojčicom dovodi do toga da i ona sama počinje vjerovati da je kriva za ono za što ju majka optužuje (što je česti slučaj kod žrtava nasilja) te da majčini postupci nisu nasilni i loši, već da majka čini ono što treba činiti kako bi nju, Djevojčicu izvela na pravi put: „U svijetu Djevojčice stvari su jednostavne: dobro je ono što mama odobrava, a loše ono što brani“ (Drakulić, 2013: 20). Tako Djevojčica opravdava svoju majku i njezino nasilno ponašanje:

„Mama ju je upravo udarila. Je li rekla nešto nedopustivo kada je baki spomenula ljubljenje? Mora da je mami bilo strašno to što je na bakino pitanje rekla istinu, baka će sigurno zbog toga istući mamu, možda je već sada tuče, dok Djevojčica leži pod krevetom. Izdala je jedinu osobu koju je imala, kojoj je bilo stalo do nje“ (Drakulić, 2013: 42).

U odnosu između majke i kćeri postoje dvije krajnosti. Prva je krajnost identifikacija – kći pokušava biti što je god moguće sličnija majci. Druga je krajnost diferencijacija – izvršiti izbor potpuno drugačiji od majčinoga. Te dvije krajnosti dovode do toga da kći izgradi ono što je Donald Winnicott nazvao „lažno sebstvo“ (Eliacheff i Heinich, 2004). Krajnosti dovode i do razočarenja s obzirom na to da kćer nikada ne može zadovoljiti majku, jer zauzima mjesto koje joj ne pripada. Sve što čini Djevojčica njezinoj majci nije dovoljno, bez obzira na to koliko se Djevojčica trudila, jer je to samo vanjski vidljivi zahtjev koji je samo racionalizacija neizrecivoga naloga da joj pruži ono što joj nedostaje. Ipak, kćer nikad ne može potpuno razočarati majku jer je to samo njezina projekcija, koju može uljepšavati do mile volje (Eliacheff i Heinich, 2004).

Upravo uzrok obiteljskoga zlostavljanja u romanu Slavenke Drakulić komplicira situaciju. Naime, iako je i sama majka žrtva obiteljskoga nasilja (jer su je učestalo zlostavljali njezini roditelji), uzrok nasilja prema vlastitome djetetu nešto je što bi na prvi pogled trebalo biti pozitivno, a to je ljubavna veza, i to ljubavna veza koju je majka održavala sa svojim bivšim suprugom. Upravo zbog svojih roditelja majka je bila prisiljena tajiti da je obnovila ljubavnu, patološki opsesivnu vezu sa svojim bivšim suprugom, pa koristi Djevojčicu kao paravan za ljubavne susrete. „Riječ je, dakle, o sukobu dvaju, u ovom slučaju nepomirljivih, intenziteta – ljubavničkog i majčinskog“ (Kolanović, 2013). Ako bi u igri skrivača koju su ona i njezina majka igrale s bakom i djedom Djevojčica napravila propust, bila bi nemilosrdno kažnjena. Prema tome,

njezina je majka percipirala nasilje kao način da održi ono što je njoj samoj bilo iznimno bitno, a to je ljubavna veza. Njezino se dijete u tim nastojanjima, jer je ono ipak bilo samo dijete, pokazalo kao prepreka, kao smetnja, kao nešto što nije bilo visoko na listi prioriteta, a to je za posljedicu imalo da je dijete postalo žrtva. Dakle, majka je od svoje kćeri tražila da učini sve što ona poželi od nje te je smatrala da na to ima pravo samo zato što joj je ona podarila život (Kolanović, 2013).

6.2. Obiteljsko nasilje kao začarani krug

Kako je istaknuto, iako se to događa rjeđe, ponekad i majke zlostavljaju vlastitu djecu, pri čemu su majke zlostavljači češće ako su i same bile izložene nasilju. U stručnoj literaturi navodi se problem „majčina uzvraćanja“, što znači da majke koje zlostavljaju muževi i same postaju zlostavljačice svoje djece, iako nije jasan razlog i put takva prijenosa (Čudina-Obradović i Obradović, 2006). U romanu *Optužena* nasilje se prenosi kroz više generacija jedne obitelji. Tako je i Djevojčičinu majku zlostavljala njezina majka. Ona nije bila željeno dijete. Zbog trudnoće je Djevojčičina baka morala poći životnim putem za koji je osjećala da joj je nametnut. Trudnoća i rođenje djeteta rezultirali su time da je baka postala nezadovoljna svojim životom. Za to je krivila vlastito dijete koje je počela zlostavljati. „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). Upravo je zbog nezadovoljstva roditelja, njihova pritiska i manjka podrške majka u odrasloj dobi ušla u brak koji njezinim roditeljima nije odgovarao:

„Pokušali su, sve su učinili da joj ogade tog fakina i u tome su pogriješili. Što su više nastojali da je od njega udalje to se ona jače za njega vezivala. Danas mi je teško reći je li otac u tom trenu mojoj majci predstavljao mogućnost da pobjegne iz doma u kojem se gušila, od roditelja koji su svoju volju nametali kožnatim remenom? Je li ono što se naziva zaljubljenošću bilo više od toga, sredstvo bijega, vapaj za razumijevanjem?“ (Drakulić, 2012: 117).

Iako je brak jedan od načina ostvarivanja identiteta i iako majka ulazeći u brak želi pobjeći od svojih roditelja, ulazak u brak možda se pokazao još gorim od ostanka u obiteljskom domu (Eliacheff i Heinich, 2004).

I tijekom trudnoće roditelji zlostavljaju majku. Iako je nosila dijete u trbuhu, otac ju je udarao, a njezina bi majka pritom stavljala ruku na njezina usta kako susjedi ne bi čuli njezin plač. „Njegovi teški udarci padali su svuda, po leđima, po glavi, po grudima“ (Drakulić, 2012: 28). Djevojčičina majka ležala bi u svojoj sobi i bojala se da će izgubiti dijete, i to isto dijete koje nije voljela. Naime, njezin strah od gubitka djeteta proizlazio je iz toga što je dijete bilo osveta njezinim roditeljima:

„Poslije toga mama je danima ležala u sebi prebijena, prekrivena modricama, u strahu da će prokrvariti i izgubiti dijete. Nije joj bilo stalo do djeteta, nije još bila svjesna što znači imati dijete. Ali nije željela da njezini roditelji odlučuju o njezinom životu. Možda bih te bila pobacila, ali sam nakon tih batina odlučila roditi, priznala mi je jednom. Prkosila im je, rodila me iz inata, a poslije je zbog toga toliko puta požalila. Ali roditeljima nikada nije priznala da bili u pravu. Nisam bila željeno dijete, bila sam posljedica njezine želje da se osveti roditeljima“ (Drakulić, 2012: 28).

Takvo obiteljsko nasilje vidjela je i sama Djevojčica. Ona je sama bila svjedok udaraca koje je trpjela njezina majka, a ti udarci i nezadovoljstvo prenijeli su se na nju samu jer se započeti krug nasilja nije mogao zaustaviti.

„Ti si jedno odvratno čudovište, dere se baka već posve klonula od udaranja. Ti si jedno odvratno čudovište, više poslije mama na Djevojčicu, kao da taj teret ne može sama nositi pa će ga prenijeti na njena dječja leđa“ (Drakulić, 2012: 48).

Čitatelj bi mogao pretpostaviti da će Djevojčica i njezina majka u takvoj obiteljskoj situaciji postati saveznice protiv bake i djeda te da će se povezati, ali ne dolazi do takvoga razvoja događaja. Događa se upravo ono suprotno, pa Djevojčica živi svoj život pod kontrolom svoje majke:

„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).

Kako bi to nasilje prestalo Djevojčica u odrasloj dobi smatra da nema izbora nego ubiti vlastitu majku. Ta odluka dolazi u trenutku kada se Djevojčici učini da bi njezina majka mogla postati nasilna prema njezinoj kćeri. Tada ubija vlastitu majku misleći pritom da će tim činom zaštititi svoju kćer. Međutim, vjerojatnije je žrtva postala ubojica jer je njezin identitet razoren i jer su posljedice zlostavljanja bile toliko drastične da je u njoj kulminirao bijes zbog onoga što je pretrpjela (Kolanović, 2013):

„Već sam sebe ulovila u napadu bijesa koji je iznenada izbio iz mene. Naljutila me jer je za doručkom čaj iz šalice izlila na stol. Ruka mi je bila brža od misli i udarila sam je po prstićima. (...) Zgrabila sam je i zagrlila. Samo da se ne zatvori preda mnom, samo ne to! Plači! Plači! Ne gledaj me šutke, tim svojim uplašenim očima, jer onda će sve opet biti isto kao do sada. Ponovit će se krug nasilja, ja ću tući tebe kao što mama tuče mene, kao što je njena mama tukla nju“ (Drakulić, 2012: 161).

6.3. Suđenje

U okviru sudskoga procesa Optužena samo proživljava novo nasilje. „Obiteljski život nije neka transparentna, homogena, neproturječna idila. Zaštićene alibijem brige i odgoja te svetošću privatnosti, malograđanske obitelji ponekad su legla najrazličitijih opačina, djelomice i zato što je obitelji komorna pozornica na kojoj se svakodnevno uprizoruje dramatičan sukob često nepomirljivih vrijednosti i prioriteta“ (Kolanović, 2013). Upravo zato što je obitelj nešto privatno, kada sve ono što je Optužena proživljavala dospije u javnost dolazi do javnoga sramoćenja. Međutim, Optužena se na sudu ne brani šutnjom kako bi prljavo obiteljsko rublje ostalo privatno, već kako bi zatvorila krug nasilja. Naime, viktimizacija sve više postaje „pravno-političko-medijski pokrivena“, pa se društvo počinje upletati u obitelj. Svakako kasno počinje to zanimanje društva za određenu obitelj:

„Pa gdje ste dosad bili vi? – mislim dok sjedam na mjesto koje mi pokazuje policajka, mjesto rezervirano za optuženu. Sada ih zanimam, za razliku od nekoć kad sam bila dijete kojem je trebalo pomoći, mala djevojčica koja čuči u svome zatvoru i čiji vrisak ne čuje nitko, ama baš nitko“ (Drakulić, 2012: 10).

Društvo ne zanima kako su druge osobe zaista i što se događa unutar jedne obitelji: „Jedan, onaj mlađi, upitao me je li kod mene sve u redu jer su susjedi prijavili da su čuli pucnjavu. Kimnula sam. Učinila sam to iz navike. Naučena sam da, kad me netko pita kako sam, uvijek odgovorim: Hvala, dobro. Ljude ne zanima kako si, govorila je mama. Ako bi me netko pitao je li sve u redu – kada bih došla u školu sva u modricama ili kad bi me to pitao netko od susjeda – uvijek sam morala odgovoriti da je sve u redu“ (Drakulić, 2012: 11).

Osim toga, uplitanje društva u život neke obitelji ne znači nužno da će žrtva zlostavljanja dobiti potrebnu pomoć:

„Nema na sudu mjesta za jadikovke zaboravljene, zapuštene Djevojčice. Ljudi nemaju suosjećanja za žrtvu. Pa zašto nisi nešto poduzela, zašto nisi pobjegla ili se borila, uzvratila udarac? – ukorili bi me dobronamjerno s dozom čuđenja, ali i prijezira. Trebam li im zaurlati u lice da bi razumjeli: ta bila sam samo dijete!“ (Drakulić, 2012: 147).

Naprotiv, može se zaključiti da su svakodnevni medijski natpisi o šokantnim obiteljskim pričama, razni sudski procesi i televizijske emisije samo doveli do toga da je društvo, paradoksalno, još manje senzibilizirano za obiteljsko nasilje i da društvo još manje suosjeća sa žrtvama obiteljskog nasilja:

„Sada su tu da svojim ušima čuju raspravu, detalje optužnice, svjedočanstva. Između mene i tih ljudi je gomila novinskih članaka, hrpe izrečenih riječi i naslaganih fascikla, njihov prijezir, možda i mržnja, i moja tvrdoglava šutnja“ (Drakulić, 2012: 10).

„Ako se kruženje nasilja bude 'prekidalo' samo novim krugom nasilja, eksponencijalno ga umnažajući, kako nam sugerira i roman *Optužena*, ni obitelj ni društvo neće moći izbjeći tragične posljedice“ (Kolanović, 2013).

Prema tome, vidljivo je kako žrtva trpi nasilje nad svojim tijelom, pri čemu to nasilje ne čini samo njezina majka, već su prema njoj nasilni i zanemaruju je i druge bliske osobe, odnosno otac te djed i baka, a kasnije trpi i nedostatak razumijevanja od društva koje ne da nije senzibilizirano, već ju i osuđuje zbog onoga što je učinila. Očito je *Optužena*, odnosno Djevojčica bila toliko oštećena da i nije mogla postati ništa drugo nego nasilna, ili prema svojoj djevojčici ili prema vlastitoj majci jer je zlostavljanje i kontrola nad njezinim tijelom i emocijama ono što je najbolje poznavala i sa čime se suočavala svakoga dana, i to ne samo kao djevojčica, već i u odrasloj dobi.

7. ZAKLJUČAK

Središnja je tema u romanima Slavenke Drakulić žensko tijelo. U svoje romane Drakulić uvodi teme vezane za opasnosti koje prijete ženskome tijelu, a samim time i identitetu. Dakle, tijelo je uporište identiteta te izvor traume. Žena je određena svojim tijelom. Tako je u romanu *Frida ili o boli* opasnost koja prijete Fridi bolest i kronična bol koji utječu na rasap njezina identiteta, u romanu *Kao da me nema* glavni je lik S. koja trpi neprestana silovanja u ratnom logoru za vrijeme rata devedesetih godina u Bosni, dok je u romanu *Optužena* glavni lik Djevojčica, odnosno Optužena koja je od žrtve tjelesnoga, psihičkoga i emocionalnoga nasilja te zanemarivanja i sama postala nasilnik ubivši zlostavljača, odnosno vlastitu majku. U svojim romanima Drakulić nastoji prikazati perspektivu tabu tema, odnosno opasnosti kojima je izloženo žensko tijelo, ali i ženski identitet koja se obično zanemaruje te autobiografskim pisanjem ponire u unutrašnjost svojih likova jer želi kod čitatelja izazvati empatiju i suosjećanje. Tako u tekst unosi novi stil koji je u hrvatskoj književnosti poznat kao žensko pismo.

Kako je i sama iskusila bol koja je prijetila njezinu tijelu, Drakulić na žensko tijelo gleda kao na zatvor, kao ograničeni prostor koji koči osobu koja živi u tom tijelu i koji joj zbog trauma koje je doživjelo i boli koju je iskusilo ne dozvoljava eventualni napredak. Iako se suočavaju s različitim traumama, sve tri junakinje iz analiziranih romana Slavenke Drakulić ograničene su zbog svoje tjelesnosti, odnosno zbog trauma i boli doživljavaju raspad svojega identiteta, dok ga Djevojčica, odnosno Optužena, s obzirom na to da je traumu doživjela u ranome djetinjstvu, nikada i nije mogla izgraditi. Raspad identiteta za njih ima ozbiljne posljedice. Tako se Frida bori protiv svojega tijela i bolesti koja ju neprestano napada, ali je njezina bolest jača od nje. Ipak, donekle uspijeva uspostaviti kontrolu nad tijelom koje je nju neprestano kontroliralo, i to ne samo njezino kretanje, već i sve sfere njezina života, pa se maskira kako bi igrala različite uloge, na svojim slikama prikazuje traume te izvršava samoubojstvo kada shvaća da je kraj blizu kako bi ipak otišla pod svojim uvjetima. S. iz romana *Kao da me nema* nastoji se odvojiti od svojega tijela i identiteta kako bi preživjela učestala silovanja, a dijete koje se nalazi u njezinoj utrobi i koje je plod tih trauma shvaća kao tumor koji je zarobio njezino tijelo. Ipak, i ona donekle vraća kontrolu nad svojim tijelom i identitetom jer ipak razvija ljubav prema svojem djetetu nakon njegova rođenja te ga odlučuje zadržati. Nadjačavši ljubavlju mržnju za ratne strahote koje je pretrpjela S. se počela

suočavati sa svojom boli i traumom. Optužena iz istoimenoga romana cijeli je život bila zlostavljana te je krug nasilja prekinula postavši i sama nasilnik, točnije ubojica. Iako se pretpostavlja da ju čeka duga zatvorska kazna (čitatelj ne saznaje kako suđenje završava), ona se na kraju romana, kada se Optužena i Djevojčica napokon sjedinjuju u jedno, čini oslobođena od onoga što ju je snašlo i počinje preuzimati kontrolu nad svojim tijelom i identitetom. Čini se kao da je samostalna u donošenju odluka i slobodna od svih okova. Iako djeluju kao tragične junakinje, glavni likovi u odabranim romanima Slavenke Drakulić, one su na kraju ipak pobijedile svoja ograničenja tijela i svoju traumu, pa se ne može zaključiti da su poražene.

LITERATURA

Izvori:

1. Drakulić, S. (2007). *Frida ili o boli*. Zagreb: Profil International.
2. Drakulić, S. (2010). *Kao da nema*. Zagreb: Profil multimedija.
3. Drakulić, S. (2012). *Optužena: ja sam ti dala život, ja ti ga mogu i uzeti*. Zagreb: V. B. Z.

Knjige:

1. Beauvoir, S. (1983). *Drugi pol*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
2. Bećirbašić, B. (2011). *Tijelo, ženskost i moć*. Zagreb: Synopsis.
3. Bilić, V., Buljan Flander, G. i Hrpka, H. (2012). *Nasilje nad djecom i među djecom*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
4. Biti, M. i Marot Kiš, D. (2008). *Poetika uma: osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Rijeka: Hrvatska sveučilišna naknada, Izdavački centar Rijeka.
5. Brownmiller, S. (1995). *Protiv naše volje*. Zagreb: Zagorka.
6. Butler, J. (2000). *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija roda*. Zagreb: Ženska infoteka.
7. Chodorow, N. (1999). *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley i Los Angeles: University of California Press.
8. Culler, J. (2001). *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
9. Čale-Feldman, L. i Tomljenović, A. (2012). *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international.
10. Čudina-Obradović, M. i Obradović, J. (2006). *Psihologija braka i obitelji*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.
11. Damasio, A. (2005). *Osjećaj zbivanja: tijelo, emocije i postanak svijesti*. Zagreb: Algoritam.
12. Eliacheff, C. i Heinich, N. (2004). *Majke – kćeri: odnos utroje*. Zagreb: Prometej.

13. Foucault, M. (1994a). *Nadzor i kazna, rađanje zatvora*. Zagreb: Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
14. Foucault, M. (1994b). *Znanje i moć*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
15. Giddens, A. (2007). *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
16. Hodžić, A., Bijelić, N. i Cesar, S. (2000). *Spol i rod pod povećalom: priručnik o identitetima, seksualnosti i procesu socijalizacije*. Zagreb: Centar za edukaciju, savjetovanje i istraživanje.
17. Kocijan-Hercigonja, D. i Hercigonja-Novković, V. (2009). Djeca, mladi i nasilje u obitelji. *Medicus*, 18 (2), 181-184.
18. Korljan, J. (2011). Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema. *Croatica et Slavica Iadertina*, 7/2 (7), 413-422.
19. Lewis Herman, J. (1996). *Trauma i oporavak*. Zagreb: Ženska infoteka.
20. Marčinko, D. (2011). *Suicidologija*. Zagreb: Medicinska naklada.
21. MacKinnon, C. (2006). *Are Women Human? And Other International Dialogues*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
22. McNair, B. (2004). *Striptiz kultura: seks, mediji i demokratizacija žudnje*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
23. Nemeč, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Peleš, G. (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.
25. Peternai Andrić, K. (2005). *Učinci književnosti: Performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Zagreb: Disput.
26. Sablić-Tomić, H. (2002). *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Biblioteka razotkrivanja.
27. Sablić Tomić, H. (2004). *Gola u snu: O ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
28. Scott, J. W. (2003). *Rod i politika povijesti*. Zagreb: Ženska infoteka.
29. Sen, A. (2005). *Identitet i nasilje, iluzija sudbine*. Zagreb: Masmedia.
30. Spargo, T. (2001). *Foucault i queer teorija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
31. Vrcelj, S. i Mušanović, M. (2011). *Kome još (ne) treba feministička pedagogija?!* Rijeka: Hrvatsko futurološko društvo.
32. Welldon, E. V. (2006). *Sadomazohizam*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

33. Zlatar, A. (2004). *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
34. Zlatar, A. (2010). *Rječnik tijela (Dodiri, otpor, žene)*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Članci:

1. Bordo, S. (1999). Feminizam, postmodernizam i skepsa spram roda. U: Nicholson, L. J. (ur.), *Feminizam/postmodernizam*. Zagreb: Liberata – Ženski studiji, 119-138.
2. Card, C. (2008). The Paradox of Genocidal Rape Aimed at Enforced Pregnancy. *Southern Journal of Philosophy*, 46, 176-189.
3. Flex, J. (1999). Postmodernizam i rodni odnosi u feminističkoj teoriji. U: Nicholson, L. J. (ur.), *Feminizam/postmodernizam*. Zagreb: Liberata – Ženski studiji, 39-58.
4. Fuentes, K. (2002). Uvodna reč. U: Kahlo, F., *Dnevnik, intimni autoportret*. Beograd: Clio, 7-38.
5. Galić, B. (2002). „Moć i rod“. *Revija za sociologiju*, 33, 3-4, 225-238.
6. Galić, B. (2004). „Seksistički diskurs rodnog identiteta“. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociološka istraživanja okoline*, 13, 3-4, 305-324.
7. Geiger, M. (2002). Feministička epistemologija: kratak pregled feminističke kritike znanosti. *Revija za sociologiju*, 33 (1/2), 103-115.
8. Goodhart, M. (2007). Sins of the Fathers: War Rape, Wrongful Procreation, and Children's Human Rights. *Journal of Human Rights*, 6, 307-324.
9. Havelka, M. (2016). O boli. U: Havelka, M. (ur.), *Zdravstvena psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap, 159-208.
10. Ivanković, M. (2007). Svjedočenje silovanja: međuigra fikcije i faksije. U: Čakardić, A., Jelušić, A., Majić, D. i Ratković, T. (ur.), *Kategorički feminizam: Nužnost feminističke teorije i prakse*. Zagreb: Centar za ženske studije, 141-152.
11. Klobučar, N. (2009). Humanistički orijentirana anatomija. *Čemu: časopis studenata filozofije*, 8 (16/17), 217-223.
12. Marot Kiš, D. (2010). Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta: na primjerima Slavenke Drakulić. *Filozofska istraživanja*, 30 (4), 655-670.

13. Marot Kiš, D. i Bujan, I. (2008). Tijelo, identitet i diskurs ideologije. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 20 (2), 109-123.
14. Miller, S. (2009). Moral Injury and Relational Harm: Analyzing Rape in Darfur. *Journal of Social Philosophy*, 40 (4), 504-523.
15. Milić, M. (2016). Da li može psihoanaliza da oslobodi ženu? Reinterpretacija pozicije žene u okviru psihoanalitičke teorije subjekta. *Genero*, 20, 161-178.
16. Schott, R. M. (2009). War Rape and the Political Concept of Evil. U: Veltman, A. i Norlock, K. (ur.), *Evil, Political Violence and Forgiveness: Essays in Honor of Claudia Card*. Lanham: Lexington Books 77-96.
17. Schott, R. M. (2011). War Rape, Natality and Genocide. *Journal of Genocide Research*, 13 (1/2), 5-21.
18. Sesar, K. (2009). Istraživanja izloženosti višestrukom nasilju u djetinjstvu. *Suvremena psihologija*, 12 (2), 339-354.
19. Šutalo, G. (2007). Oslikani mozaik boli: Slavenka Drakulić: *Frida ili o boli*, Profil International, Zagreb, 2007.: (prikaz). *Republika*, 63 (5), 120-122.

Internetski izvori:

1. Bačić, S. (2010). *Slavenka Drakulić predstavila reizdanje knjige „Kao da me nema“*. Dostupno na: <http://metro-portal.hr/slavenka-drakulic-predstavila-reizdanje-knjige-kao-da-me-nema/50252> (8. studenoga 2023.)
2. Bušić, L. (2014). *Slavenka Drakulić o članku koji je 'vješticama' promijenio život*. Dostupno na: <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/slavenka-drakulic-o-clanku-koji-je-vjesticama-promijenio-zivot-20140326> (22. listopada 2023.)
3. D. G. (2017). *Slavenka Drakulić*. Dostupno na: <https://www.biografija.com/slavenka-drakulic/> (22. listopada 2023.)
4. Kolanović, G. (2013). *I majke zlostavljaju djecu, zar ne?* Dostupno na: https://www.tportal.hr/kultura/clanak/i-majke-zlostavljaju-djecu-zar-ne-20130208?meta_refresh=1 (24. studenoga 2023.)

5. Pogačnik, J. (2007). *Slavenka Drakulić: Frida ili o boli*. Dostupno na: <https://mvinfo.hr/clanak/slavenka-drakulic-frida-ili-o-boli> (30. listopada 2023.)
6. Pogačnik, J. (2012). „*Optužena*“ – novi roman S. Drakulić: *Zašto sam ubila mamu*. Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/novi-roman-s.-drakulic-zasto-sam-ubila-mamu-1366713> (pristupljeno 20. studenoga 2023.)
7. Senčar, A. (2011). *Slavenka Drakulić*. Dostupno na: <https://www.books.hr/knjige/autori/23> (30. listopada 2023.)
8. STV (2021.). *Upoznajmo hrvatske književnike: Slavenka Drakulić*. Dostupno na: <https://stv.hr/clanak/slavenka-drakulic/254> (20. studenoga 2023.)
9. Whisnant, R. (2021). *Feminist Perspectives on Rape*. Dostupno na: <https://plato.stanford.edu/Archives/win2021/entries/feminism-rape/> (16. studenoga 2023.)
10. Willow Counseling (n. d.). *How Does Childhood Trauma Impact Our Current Selves?* Dostupno na: <https://willowcounseling.org/how-does-childhood-trauma-impact-our-current-selves/> (22. studenoga 2023.)

SAŽETAK

Predmet su diplomskoga rada tjelesnost i tijelo u odabranim romanima Slavenke Drakulić, točnije u romanima *Frida ili o boli*, *Kao da me nema* i *Optužena*. U svojim se romanima Slavenka Drakulić bavi temama ženskoga tijela i tjelesnosti te opasnostima kojima je žensko tijelo izloženo, kao što su bolest, silovanje i zlostavljanje. Tako u romanu *Frida ili o boli* autorica analizira tijelo preko bolesti i prometnu nesreću koja je snašla slavnu slikaricu Fridu Kahlo. Fridino je tijelo krivo jer je ona ograničena, teško joj je ustajati i hodati, ona nema samopouzdanja i boji se odbijanja, zbog čega se povlači u sebe. Nadalje, u romanu *Kao da me nema* glavna junakinja S. žrtva je učestalih silovanja za vrijeme boravka u ratnome logoru, zbog čega je zauvijek oštećena. Ipak, smogla je snage i razvila ljubav prema svom djetetu, unatoč tome što je ono „podsjetnik“ na strahote koje su je zadesile. U trećem, ujedno i posljednjem romanu pod naslovom *Optužena* autorica se bavi tjelesnim i emocionalnim zlostavljanjem te zanemarivanjem djeteta. Djevojčica cijelim romanom trpi tjelesnu i psihičku bol te osjeća traumu tijela koje je podložno fizičkom kažnjavanju, uskraćivanjem hrane i vode, obavljanja osnovnih fizioloških potreba, potrebi za šutnjom, izloženo neprestanim lažima te zabrani pokazivanja ikakvih emocija, što rezultira katastrofalnim posljedicama. U skladu s time, vidljivo je da se Slavenka Drakulić u svojim romanima bavi temama koje se smatraju tabu temama u današnjem društvu i kojima se ne posvećuje dovoljna pažnja, barem ne kroz perspektivu kroz koju tim temama pristupa sama autorica. Takve traume nad tijelom rezultiraju odvajanjem žrtve od samoga tijela i rasapom identiteta, pa su psihičke posljedice takvih trauma iznimno teške.

Ključne riječi: *Slavenka Drakulić, romani, tijelo, tjelesnost, trauma, identitet*

SUMMARY

The subject of this paper is corporeality and the body in selected novels by Slavenka Drakulić, more precisely in the novels *Frida ili o boli*, *Kao da me nema* and *Optužena*. In her novels, Slavenka Drakulić deals with the topics of the female body and physicality, as well as the dangers to which the female body is exposed, such as disease, rape and abuse. Thus, in the novel *Frida ili o boli*, the author analyzes the body through illness and the traffic accident that befell the famous painter Frida Kahlo. Frida's body is to blame because she is limited, it is difficult for her to get up and walk, she has no self-confidence and is afraid of rejection, which is why she withdraws into herself. Furthermore, in the novel *Kao da me nema*, the main character S. is a victim of frequent rapes in a war camp, so she is permanently damaged. Nevertheless, she found strength and developed love for her child, despite the fact that it is a „reminder“ of the horrors that befell her. In the third and last novel entitled *Optužena* author deals with physical and emotional abuse and child neglect. Throughout the novel, the girl suffers physical and mental pain and feels the trauma of her body, which is subject to physical punishment, deprivation of food and water, the fulfillment of basic physiological needs, the need for silence, exposed to constant lies and the prohibition of showing any emotions, which results in catastrophic consequences. Accordingly, it is evident that in her novels Slavenka Drakulić deals with topics that are considered taboo topics in today's society and that are not given enough attention, at least not through the perspective through which the author herself approaches these topics. Such traumas to the body result in the separation of the victim from the body itself and the disintegration of identity, so the psychological consequences of such traumas are extremely severe.

Key words: *Slavenka Drakulić, novels, body, corporeality, trauma, identity*