

# Metaforika bolesti i bolnih stanja u romanima Slavenke Drakulić

---

Jurčević, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:757362>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni); smjer  
nastavnički



**Marija Jurčević**

**Metaforika bolesti i bolnih stanja u  
romanima Slavenke Drakulić**

**Diplomski rad**

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni); smjer nastavnički

Metaforika bolesti i bolnih stanja u romanima Slavenke Drakulić

Diplomski rad

Student/ica:

Marija Jurčević

Mentor/ica:

dr.sc. Kornelija Kuvač-Levačić, red.prof.

Zadar, 2023.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marija Jurčević**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Metaforika bolesti i bolnih stanja u romanima Slavenke Drakulić** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 31. listopada 2023.

## SADRŽAJ:

1. UVOD .....	3
2. METAFORIKA BOLESTI U TEORIJAMA SUSAN SONTAG I ELAINE SCARRY .....	6
3. HOLOGRAMI STRAHA (1987).....	10
3.1. Metaforika holograma .....	13
3.2. Metaforika bolesnoga tijela .....	18
3.2.1. Metafora obilježenosti .....	21
3.3. Metaforika distinkcije tijela i duha u romanu <i>Hologrami straha</i> .....	22
3.3.1. Metafora boli kao aktivatora svijesti o tijelu .....	28
4. FRIDA ILI O BOLI (2007) .....	32
4.1. Metafora (dis)funkcionalnoga tijela kao objekta.....	34
4.1.1. Metafora invaliditeta kao drugosti .....	37
4.1.2. Metafora neizrecive boli kao vraćanja na predjezično stanje .....	40
3.3.2. Slikarstvo kao metafora boli .....	41
4.2. Metafora (tijela kao) kaveza .....	46
5. ZAKLJUČAK .....	49
6. SAŽETAK.....	52
7. SUMMARY .....	53
8. LITERATURA.....	54

## 1. UVOD

Tematika bolesti i bolesnoga tijela, krajem 20. i početkom 21. st., bila je jedna od najvažnijih u književnosti. U romanima spisateljica 21. st. uz navedenu tematiku usko je vezano pitanje identiteta. Iako na marginama književnosti, spisateljice su uspjele kroz svoje romane odašiljati snažne poruke, koristeći se temama bolesnoga ženskoga tijela. Jedna od najvažnijih hrvatskih spisateljica toga vremena zasigurno je i Slavenka Drakulić. Kroz veliki dio svoga romanesknog opusa, od kojega ćemo u radu analizirati *Holograme straha* (1988) i *Fridu ili o boli* (2007), prikazala je fragmentarno žensko tijelo, koje, svjesno svoga fizičkoga propadanja, teži ka ozdravljenju. S obzirom na značajnu ulogu koju tematika bolesti i bolnih stanja ima u romanima spisateljice, cilj ovoga rada je prikazati metaforiku kojom se ona predstavlja u tekstovima te kroz njihovo iščitavanje interpretirati ontemsku strukturu tekstova.

U prvome dijelu rada prikazane su teorije Susan Sontag – *Bolest kao metafora* (1983) – i Elaine Scarry – *The Body in Pain* (1985) kao metodološki okvir istraživanja. Sontag pokušava odgovoriti na pitanja: što je bolest, kako se ona definira te koje su metafore bolesti. Bolest će se predstaviti kao „državljanstvo“ koje svaki čovjek dobije već svojim rođenjem. Također, više će riječi biti o metaforici bolesnoga tijela, koja je preokupirala velik broj spisateljica. U studiji Elaine Scarry, *The Body in Pain* autorica govori o trima začaranim krugovima bolesnoga tijela. Prvi krug predstavlja fizičku bol, drugi politički kontekst te bolesti, a treći krug pitanje ljudske kreacije. Sve ovo važno je kako bi se u nastavku rada moglo pristupiti interpretaciji navedenih romana.

S obzirom na to da je tema ovoga rada romani *Hologrami straha* i *Frida ili o boli*, središnji dio rada bit će posvećen njihovoj interpretaciji. Kroz treće poglavlje *Hologrami straha* ukratko će se predstaviti osnovni tematsko-sadržajni i poetički elementi romana kroz prikaz nekoliko dosadašnjih istraživanja (Primorac, Visković, Zlatar, Sablić Tomić), kako bi se kontekstualiziralo istraživanje naslovne problematike ovoga rada. Kako se već u samome naslovnom motivu romana – hologramu - vidi metaforika, sljedeće potpoglavlje bit će posvećeno interpretaciji naslova. U ovome kontekstu, metafora će se promatrati kao preneseno značenje, a kao primarna literatura koristit će se *Rječnik stilskih fugura* (2012), autora Krešimira Bagića. Kao nadopuna ovoga teorijskoga dijela, ukratko će se reći nešto i o konceptualnoj metafori, koristeći se sekundarno teorijom *Metafore koje život znače* (2015) autora Georgea Lakoffa i Marka Johnsona. Prema tome, prikazat će se kako metafore upravljaju svakodnevnim funkcioniranjem, našim opažanjem, kako se upotrebljavaju u bolestima i bolesnim stanjima,

snalaženjem u svijetu i odnosima prema drugima, ali i prema samome sebi. No, o metafori kao stilskoj figuri, više će riječi biti u navedenome poglavlju.

Sljedeći paragraf trećega poglavlja pod naslovom *Metaforika bolesnoga tijela* prikazat će najvažnije odrednice bolesnoga tijela u romanu *Hologrami straha*. Bolesno tijelo u ovome romanu postaje lajtmotiv, a uz njega, vidljivi su još i motivi straha, propadanja i neizvjesnosti. Bolest u romanu postaje okidač za osjećaj izoliranosti i ne pripadnosti društvu, stoga će, kao dio ovoga poglavlja biti prikazana i metafora obilježenosti. Metafore bolesnoga tijela i obilježenosti, uzajamno su povezane uzročno-posljedičnom vezom i kao takve potrebno ih je proučavati zajedno. U potpoglavlju *Metafora obilježenosti*, prikazat će se osjećaj nepripadnosti i obilježenosti glavne protagonistkinje, koja kroz svoju bol(est) postaje stigmatizirana i odbačena. U ovome kontekstu bol postaje aktivator za svjesnost svojega tijela i „probleme“ koje ono nosi.

U potpoglavlju *Metaforika distinkcije tijela i duha* riječ je o kartezijskoj opreci tijela i duha koja je usko vezana uz metaforu boli. Na samome početku ovoga potpoglavlja ukratko će se prikazati teorija dualističke opreke koristeći se člankom Pavela Gregorića, „Aristotel o diobi duše“ (2008) te teorijom Renea Descartesa, *Metafizičke meditacije* (1994). Vodeći se Descartesovom idejom o djeljivosti tijela, a jedinstvu uma, ukratko će se predstaviti i feministički pogled na kartezijsku opreku, koristeći se teorijom Susan Wendell, *Feminizam, tjelesna nesposobnost i transcendentnost tijela* (2002). Kroz kratki povijesni pregled ove opreke prikazat će se stoljetno distanciranje tijela i duha te feminističko nadilaženje istoga. Nakon teorijskoga pregleda, analitički dio ovoga poglavlja bit će posvećen prikazu dualističke opreke u romanu *Hologrami straha*, odnosno nadilaženju iste.

Drugi je predmetni roman *Frida ili o boli*. U istoimenom poglavlju prikazat će se osnovne okosnice romana. On tematizira unutarnji osjećaj fizičke boli i način kojim bolest upravlja životom glavne protagonistice – meksičke slikarice Fride Kahlo. U potpoglavlju *Metafora (dis)funktionalnoga tijela kao objekta* prikazana je ključna metafora romana. Bolesno tijelo prkosiopticim načelima prihvatljivosti i postaje objekt promatranja i neprihvaćenosti. Frida je preboljela dječju paralizu te je tako iskusila bijeg vlastitoga subjekta iz tijela koje je postalo objekt promatranja. Kroz roman se pokušava poistovjetiti s tim tijelom i „izvući ono najbolje“.

U potpoglavljima *Metafora demona kao neizrecive boli* i *Metafora bolesti kao podsjetnika da imam tijelo* riječ je o boli koju Frida nije mogla artikulirano izgovoriti pa je počela slikati. Kroz prizmu metafore analizirano je kako Frida odašilje svoju poruku boli te prikazuje situaciju u kojoj se nalazi. Potpoglavlje *Metafora (tijela kao) kaveza* bavi se

metaforom kaveza koja Fridu prati od odrastanja do smrti. Tijelo za Fridu predstavlja sarkofag što ukazuje na promijenjeno tjelesno iskustvo.

Na samome kraju rada, iznijet će se zaključak, koji će objediniti navedena djela. U ovome dijelu odgovorit će se na pitanja o metaforici kojom se u romanima predstavljaju naslovne teme – bolest i bolna stanja.



## **2. METAFORIKA BOLESTI U TEORIJAMA SUSAN SONTAG I ELAINE SCARRY**

Tema bolesti se u književnosti pojavljuje od samih početaka, a zadržala se i do danas. Pitanje identiteta usko je vezano uz tijelo i tjelesnost, a bolest je pak jedan od glavnih pokretača disfunkcionalnosti tijela.

Za Susan Sontag pitanje bolesti je kompleksno područje književnosti. U svojoj teoriji navodi da je bolest „(...) tamna strana života, jedno tegobno državljanstvo“ (Sontag, 1983: 15). Ističe tuberkulozu i rak kao izrazito teška iskustva bolesti. Riječ je o bolestima koje kod ljudi izazivaju misteriozni strah. Bolesnici se izbjegavaju, a njihovoj se bolesti „(...) pridodaje magična moć“ (Sontag, 1983: 17). Bolest se pojavljuje u najranijim književnim tekstovima poput *Ilijade* i *Odiseje*. Sontag piše da se u njima bolest opisuje „(...) kao natprirodna kazna, obuzetost demonima ili stanje izazvano prirodnim uzrocima“ (Sontag, 1983: 47). Prema tome, smatralo se da bolest može biti zaslužena kazna ili samo puka slučajnost. Što je zapravo bolest, kako se definira i kakvu ulogu ima u interpretaciji književnih djela?

Bolest se može definirati kao odsustvo zdravlja. Prema Sontag, zdravlje bi se metaforički moglo definirati kao „tišina organa“ dok bi bolest bila „pobuna organa“ (Sontag, 1983: 47). Bolesno tijelo često se poistovjećivalo s bolesnim duhom ili karakterom, što je vidljivo iz sljedeće tvrdnje:

„Bolest je ono što govori kroz telo, jezik kojim se dramatizuje duhovnost, oblik samoizdržavanja. (...) Grodek opisuje bolest kao simbol, predstavu nečega što se događa unutra, dramu koju ono predstavlja.“ (Sontag, 1983: 47, 48)

Bolest koja je povezana s unutarnjim stanjem čovjeka, neupitno se odražava na čovjekovu karakteru. Stoga bi se moglo reći da se „(...) bolest tumači kao način da se ova osjećanja ispolje“ (Sontag, 1983: 48).

U književnosti „(...) bolest i bolesnici – postaju poruka koju treba dešifrovati“ (Sontag, 1983: 48). Ona time preuzima kontrolu nad tijelom što utječe na pojedinca, u ovome slučaju, književnoga lika. Sontag poistovjećuje bolesno tijelo s duševnim stanjem. Kao primjer navodi Ketrin Mensfield<sup>1</sup> koja je u svome *Dnevniku* zapisala sljedeće:

---

<sup>1</sup> Novozelandsko-engleska spisateljica Katherine Mansfield (1888. – 1923.) poznata je po svojim kratkim pričama i borbi za ženska prava.

„Rđav dan...Strašni bolovi, i tako dalje, slabost. Ništa nisam mogla da učinim. Ta slabost nije samo fizička. Moram izlečiti svoje ja da bih ozdravila...To moram učiniti, odmah. To je razlog što se moje stanje ne popravlja. Moj duh nije kontrolisan.“ (Sontag, 1983: 50)

Kada je riječ o bolesti kao metafori, ona je nerijetko bila upotrebljavana „(...) da se podupru optužbe kako je društvo korumpirano ili nepravedno“ (Sontag, 1983: 72). Kroz prizmu bolesne osobe, najbolje se očituje odnos ljudi prema toj istoj osobi, stoga je metafora bolesti u književnim djelima često bila inspiracija za karakteriziranje društva. Sontag u navedenoj teoriji, kao reprezentativne primjere, navodi oboljele od tuberkuloze i raka. Time zapravo dokazuje represivno društvo koje „bježi“ od oboljelih. Jedna od važnijih metafora bolesti jest unutar prikaza neuravnoteženoga društva – bolest kao neravnoteža (Sontag, 1983: 75).

„Bolest je posljedica neravnoteže. Cilj lečenja je ponovno uspostavljanje prave ravnoteže - prave hijerarhije, rečeno političkim jezikom. Prognoza je uvek, u principu, optimistička. Društvo, po definiciji, nikad ne oboleva od fatalne bolesti.“ (Sontag, 1983: 75)

Bolest se često promatrala kroz metaforičku prizmu *Odiseje* – kao putovanje. Putovanje kod bolesne osobe predstavlja put od bolesti do ozdravljenja. Sontag pojašnjava da ako bolesnik želi biti izliječen, mora prekinuti svakodnevni način života. Svoju sadašnju svakodnevnicu podređuje svojoj bolesti i bolesnomu tijelu (Sontag, 1983: 41). Tako, primjerice, osobe koje idu na dijalizu svakodnevno odlaze u bolnicu gdje provode po nekoliko sati čime gube „pravo“ na svoju prijašnju svakodnevnicu. Okolina često ne prihvaća oboljele osobe čime se stvara predodžba o „(...) bolesniku kao grozničavom, nesmotrenom stvorenju koje je i suviše osjetljivo da podnese grozote“ (Sontag, 1983: 41).

Sontag tvrdi da je volja presudna za ozdravljenje odnosno „(...) u stanju da se suprotstavi bolesti, volja se ispoljava kao organizovano telo“ (Sontag, 1983: 47). Prema tome, volja ne može biti bolesna, a „(...) ozdravljenje zavisi od toga da li će volja prigrabiti diktatorsku vlast kako bi podredila buntovne snage tela“ (Sontag, 1983: 47).

Iz navedenog se može zaključiti da se već u najranijim književnim djelima, metaforom bolesti, progovaralo o društvu, statusu i (oboljelim) ljudima. Studija Susan Sontag pokazuje

koliko je metaforika bolesti i bolesnih stanja proširena u književnosti, koliko potkopava kartezijansku opreku duha i tijela te koliko se kritički odnosi prema društvu u kojemu žive oboljeli. Metafore bolesti i bolesnih stanja ujedno mogu postati i metafore samoga društva.

Nakon kratkoga prikaza metaforike bolesti u teoriji Susan Sontag, Prikazujemo studiju Elaine Scarry – *The Body in Pain* (1985) – koja je relevantna za interpretaciju odabranih djela. Uz pomoć istoga u nastavku će rada biti prikazano kako je bol(est) utjecala na protagoniste odabranih djela.

Scarry u svojoj teoriji govori o općenitom stanju tijela koje je bolesno, a nalazi se u tri začarana kruga. Prvi krug predstavlja neizrecivu fizičku bol, drugi politički kontekst te bolesti, a treći je krug pitanje ljudske kreacije. Bolesno tijelo nalazi se u svakom od ovih krugova zato što je bolesno te je kao takvo izvrgnuto stereotipima i stigmama (Scarry, 1985: 3). Scarry navodi kako se tuđa fizička, ali i psihička bol, može recipijentu činiti tako dalekom, ali ona je zapravo od njega udaljena tek nekoliko stopa (Scarry, 1985: 3). Vlastita bol na pojedinca djeluje potpuno drukčije nego kada je riječ o tuđoj fizičkoj boli. Tuđa mu bol djeluje nestvarno i nezamislivo, kao nešto s čim se teško poistovjetiti. Takav stav vidljiv je i u romanima Slavenke Drakulić. Scarry navodi sljedeće:

„Dakle, za osobu koja pati neosporno je i bespogovorno to da se pojam 'patiti' može shvatiti i kao 'biti siguran', dok je za neku drugu osobu toliko teško shvatiti da 'slušanje o patnji' može postojati kao primarni model onoga što znači 'sumnjati'. Kao posljedica toga patnja (bol) neprijeporno postoji u našoj sredini istodobno kao ono što se ne može poreći, ali i ono što se ne može potvrditi.“ (Scarry, 1985: 4)<sup>2</sup>

Bol probija jezičnu stvarnost. U nekim je trenutcima gotovo nemoguće izraziti bol jezikom, što ćemo prikazati pri analizi izabranih romaneskih tekstova.

U životu oboljelih, bolest postaje potpuni vršitelj radnje. Njihova mogućnost poistovjećivanja s okolinom potpuno se smanjuje. Osoba koja pati, na određen način, lišena je mogućnosti govora. Zbog toga ponekad treba osmisliti jezik za bol. To čine oni koji nisu u boli, ali koji govore u ime oboljelih. Iako postoje vrlo velike prepreke za izražavanje tuđe boli, postoje i vrlo veliki razlozi zašto bi netko to htio učiniti. Bol koja se pojavljuje kao osobno iskustvo počinje ulaziti u područje javnog diskursa. Tada prestaje biti samo bol protagonista – postaje općeprihvaćena stvarnost (Scarry, 1985: 6).

---

<sup>2</sup> Svi tekstovi koji su izvorno korišteni u engleskome jeziku u radu su doneseni prema vlastitome prijevodu. (Op. a. M. J.)

Potaknuti idejama Susan Sontag i Elaine Scarry, u nastavku rada istražujemo kako je bol(est) utjecala na stvaranje metaforike predmetnih romana i koja je funkcija metafora boli i bolnih stanja u njima te kako su književni tekstovi kroz metaforiku pridonijeli spomenutom osmišljavanju jezika za bol.

### 3. HOLOGRAMI STRAHA (1987)

Roman *Hologrami straha* književnice i novinarkе Slavenke Drakulić, prvi je njezin roman, a zasigurno je i jedan od „najvažnijih događaja u ne baš odviše uspješnoj hrvatskoj proznoj produkciji 1987. godine“ (Primorac, 2005: 121). Pitanje koje se proteže kroz cijeli roman zapravo je tanka granica između toga što je autentično biografsko, a što bi zapravo predstavljalo plod spisateljske ruke (Primorac, 2005: 122).

Poveznice između glavne protagonistice i autorice su bolest i medicinski postupak dijalize bubrega. Radnja romana prati glavnu protagonisticu koja retrospektivno, pripovijedajući u prvome licu, progovara o svojoj bolesti i liječenju izvan države. Referira se na svoje bolesno tijelo u kojemu je „zatočena“ i koje predstavlja sponu sadašnjosti i prošlosti. Referiranje na prošlost, pri čemu iz sadašnjosti, predstavlja njezine holograme sjećanja, tj. holograme straha. Primorac smatra da je roman *Hologrami straha* nastao „(...) čini se, umnogome kao psihički ventil, pokušaj da se strah od bolesti registrira, osmisli i od njega racionalizacijom oslobodi“ (Primorac, 2005: 123).

Velimir Visković u svom djelu *O drugima, o sebi* (2022) navodi da Slavenka Drakulić piše roman u prvome licu, ali nigdje ne navodi svoj građanski identitet. Tako ukazuje na tanku granicu između fikcije i faksije te smatra da je

„(...) cilj tog skrivanja identiteta nastojanje autorice da recipijentu sugerira kako tekst ne treba doživljavati kao preslikavanje zbilje i konkretnih osoba, već da ga motri kao literarnu fikciju, koja svoju uvjerljivost duguje isključivo ekspresivnosti literarne forme“ (Visković, 2022: 303).

Iako je ovo prvi roman Slavenke Drakulić, već njime pokazuje „(...) zavidno spisateljsko iskustvo“ (Primorac, 2005: 124). Prvi put, u kontekstu suvremene književnosti, može se govoriti o „(...) autorici koja je iskoristila omeđenost jednoga žanra kako bi opisala kronološki određeno stanje vlastita tijela i duha“ (Sablić Tomić, 2005: 116). Roman prati svijest glavne protagonistice koja se:

„(...) usredotočuje na sebe, svoju bolest, na svoje strahove i patnje, na svoju intenzivnu samoću u kojoj se umnožava osjećaj egzistencijalne ugroženosti bića, nužno je isprekidana, fragmentarna, usporena, ali živa i jasna; ona je vlastita publika, kino-gledalac koji na ekranu gleda svoj život kao život drugoga“ (Primorac, 2005: 124).

Roman je protkan „siromašnom“ fabulom, ali unutar njega može se govoriti o bogatstvu detalja i iznošenja vremenski isprekidane građe. Primorac smatra da je spisateljica pokazala pouzdan osjećaj za „(...) ravnotežu elemenata romaneskne strukture: uznemirenoj svijesti pripovjedača odgovara fragmentarnost u iskazu, upotreba reza i montaže, brojne retrospekcije“ (Primorac, 2005: 124).

Dunja Detoni Dujmić u studiji *Lijepi prostori* (2011) navodi kako je „perspektiva prostorne zatvorenosti izoštrila promatračke sposobnosti“ (Detoni Dujmić, 2011: 9) čime se zapravo želi ukazati kako je sterilna bolnička soba utjecala na psihičko stanje protagonistice. Naime, Slavenka Drakulić u romanu *Hologrami straha* prikazuje hladnu

„(...) sterilnu, depersonaliziranu zonu na kojoj eksperimentalno iskušava narativnu tehniku hologramskog snimanja tijela, njegova pretvaranja u točku motrišta na kojoj se javlja 'mogućnost prolaska kroz sebe, prolaska kroz vlastito tijelo duha, prelaska na drugu stranu našeg vlastitog tijela na stranu dvojnika“ (Detoni Dujmić, 2011: 10).

U ovome kontekstu govori se o ženskoj egzistencijalnoj drami koja se prvenstveno odvija u izoliranome, intimnome prostoru gotovo bez dodira s vanjskim svijetom što je vidljivo i kroz sljedeći citat: „Rez omogućuje razlikovanje prve i druge stvarnosti. Ovo što se dešava sada, ovdje u vanvremenskoj kapsuli, nema veze s mojim vidljivim životom“ (Drakulić, 1988: 16). Dunja Detoni Dujmić taj prostor naziva „in vitro“ odnosno prostorom „iza staklenih pregrada“ (Detoni Dujmić, 2011: 189). No, drama glavnoga lika nastaje u trenutku kada se „tjelesni stroj načet bolešću, a izložen pojačanom, umjetnom osvjetljenju, stavi pod nadzor promatračke svijesti promatračkoga *ja* neraskidivo vezana uz taj organski sklop“ (Detoni Dujmić, 2011: 189).

Iako roman sadrži teške sumorne elemente bezizlaznosti, protagonistica žudi za životom. Njezina žudnja postaje nadmoćna bolesnome tijelu. U trenutku ozdravljenja počinje promatrati život iz druge, uvjetno rečeno, zdrave perspektive; „(...) ona je naime svjesna da se vraća u život koji nosi različita iskušenja, a ne likujući i bezbrižno. To je ona ključna točka koja autoričinu pripovijedanju daje posljednji, možda najvažniji, žig uvjerljivosti, životne i umjetničke“ (Primorac, 2005: 125).

Osim bolesti opisani su i drugi događaji iz okoline, poput samoubojstva prijateljice Nine. Ninina smrt u romanu prikazana je na nekoliko stranica. Time se, naizgled, čini odmak od bolesti protagonistice. Visković smatra da „(...) ta smrt poprima simbolizacijsku funkciju: suočeni smo s kontrapunktiranjem dviju sudbina: jedno, zdravo tijelo, čezne za

autodestrukcijom, drugo bolesno, umiruće, čezne za životom“ (Visković, 2022: 305). U tom trenutku „problem koji okupira nije više razina iskrenosti kako bi se dočarala stvarnost, nego problem univerzalnoga egzistencijalnoga pitanja“ (Visković, 2022: 305).

Zlatar navodi da su „(...) autobiografsko podrijetlo priče, kao i autobiografski modus pripovijedanja vrlo (...) čest modernistički postupak“ (Zlatar, 2004: 101). Roman prati glavnu pripovjedačicu nepoznata imena. Pripovijedanje u prvome licu recipijentu ostavlja mjesta za interpretaciju romana kao autobiografskog pisma. Cijeli opus Slavenke Drakulić obilježen je „(...) neprestanim prelaženjem iz dokumentarnoga u fikcionalno, iz autobiografskoga i biografskoga u izmišljeno, iz osobnoga i intimnoga, u opće i javno“ (Zlatar, 2004: 101). Navedeni prijelaz kod autorice nije jednoznačan ni jednosmjernan. Stoga,

„(...) to i jest i nije autobiografija, rekla bih da je to fikcionalizirana autobiografija. I naravno da prvo lice doprinosi istinitosti priče, uvjerljivosti u smislu svjedočenja. (...) Jer iako priče nisu istinite nego izmišljene, osjećaji opisani u njima su apsolutno autentični, proživljeni, pa je dakle i autobiografski. (...) Uvjerljivost teksta dakle za mene ne počiva na stvarnom događaju, nego na tome KAKO je taj događaj ispričan to jest napisan.“ (Zlatar, 2004: 101, 102)

Roman *Hologrami straha* počinje prezentom i perfektom – „Naravno da se bojim. Bojala sam se čitavo vrijeme“ (Drakulić, 1988: 9). Strah u romanu nije radnja ili postupak koji gradi roman. Jednostavno je stanje – spona prošlosti i sadašnjosti. U ovome romanu može se govoriti o pripovjednom postupku koji gradi retrospekcija kao introspekcija. Introspekcija je, naime, opažanje vlastitih psihičkih procesa, a što ovdje spisateljica čini retrospekcijom (Sablić Tomić, 2005: 117).

Slavenka Drakulić u predmetnome je romanu primarno imala „(...) svijest o osobnom vremenu u zbilji čija se ograničenost pojavila isključivo kao moguća posljedica stanja u kojemu se njezino tijelo našlo u jednom trenutku“ (Sablić Tomić, 2005: 117). Taj trenutak za protagonisticu romana predstavlja trenutak bolesti. Osim referencijalnih opisa holograma vlastitoga tijela, potpuno je diskretno u naraciju uplela vrijeme i opise svakodnevice ostalih likova (Sablić Tomić, 2005: 117).

Drakulić se u ovome romanu ne referira u potpunosti na tekst kao što je to slučaj u drugim autobiografskim prozama. Tekstualno tijelo u potpunosti je omeđilo socijalni prostor (Sablić Tomić, 2005: 117). Prikazala je autentičnu priču sadašnjosti protagonistice kako bi razotkrila „(...) nekoliko dimenzija ženskoga identiteta u prostorima kolektivne socijalne i

kulturološke zbilje“ (Sablić Tomić, 2005: 117). Njime se tematizira „(...) točno određena dimenzija društvenoga vremena u kojemu je dominantna priča o egzistencijalnoj ugroženosti subjekta“ (Sablić Tomić, 2005: 118).

Bolest protagonisticu dovodi do odvajanja od drugih te do promjene vlastitoga osobnoga iskustva. Kako se u romanu isprepliću sjećanja iz pozicije pripovjedačice u prvome licu, tako identitet nije uspostavljen s autoricom. Riječ je o homodijegetskoj fikciji. Shodno tomu, ovaj roman ne isključuje podudarnost stvarnoga života spisateljice i događaja iz romana (Sablić Tomić, 2005: 118,119). Spisateljica nastoji „(...) tekstom kroz tijelo izvanjštiti svoju privatnost, ne bi li pokazala moguće transformacije propadljivog, fragmentarnog i krhkog postmodernog subjekta“ (Sablić Tomić, 2005: 119).

Roman *Hologrami straha* teško je „(...) i mučno čitati, ali kada se dočita, čovjek ima osjećaj punine, zadovoljstva, što je prošao tu zajedničku kupku straha“ (Primorac, 2005: 125).

### 3.1. Metaforika holograma

Metafora je sveprisutna u našem jeziku. Ona je duboko ukorijenjena u jezik i mišljenje, a neke metafore skoro je nemoguće primijetiti zbog složenosti jezičnoga koncepta i visoke konvencionalnosti mišljenja o jeziku. Stoga, na samome uvodu u ovo poglavlje prikazat će se teorija metafore kroz *Rječnik stilskih figura* (2012), autora Krešimira Bagića te će se ukratko spomenuti i konceptualna metafora kroz studiju Georgea Lakoffa i Marka Johnsona, *Metafore koje život znače* (2015).

Figure riječi ili tropi stilske su figure koje nastaju promjenom riječi. U ovu skupinu figura ubraja se i metafora. Metafora je „zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu“ (Bagić, 2012: 187). Bagić navodi kako se metaforičko značenje:

(...) „prema klasičnoj retorici, oblikuje u srazu pravog (konvencionalnog, proprium) i nepravog (prenesenog, improprium) značenja. Ono se uvijek događa u kontekstu i višestruko je ovisno o njemu. Povezujući različita područja, metafora reorganizira naše viđenje svijeta, pokreće imaginaciju, obogaćuje percepciju, a iskazu priskrbljuje neposrednost i slikovitost“ (Bagić, 2012: 187).



Još od najranijih vremena (primjerice antike) metafora se promatrala kao najčešća i najupotrebljivija stilaska figura. Ona „spaja udaljena iskustvena područja i sfere svijeta“ (Bagić, 2012: 187) te kao takva uvelike može pridonijeti ubrzanju ili pak usporavanju komunikacije. O metafori kao silskoj figuri još od početaka su govorili i rimski mislioci koji su smatrali kako ona daje bogatstvo govora. To bogatstvo vidljivo je kroz zamjene riječi i „posuđivanje“ govoru onoga što jezik u tom trenutku ne posjeduje (Bagić, 2012: 191). Dakle, metafora se smatra „intelektualnom operacijom koja ujedinjuje različite spoznajne sustave, stvara nove uvide i bitno sudjeluje u percepciji i razumijevanju svijeta“ (Bagić, 2012: 193).

Također, bitno je spomenuti i konceptualnu teoriju koja je nastala osamdesetih godina 20. st. Temelji se na pretpostavkama „da se čovjekovi misaoni procesi i spoznajni koncepti temelje na metafori, te da metafore određuju mrežu odnosa između našeg osobnog iskustva svijeta i naše kulturalne percepcije“ (Bagić, 2012: 193). O konceptualnoj metafori ponajviše su se bavili već spomenuti autori Georg Lakoff i Mark Johnson. Oni smatraju kako metafore upravljaju našim svakodnevnim mišljenjem, ali se ne tiču samo uma. Oni upravljaju svakodnevnim funkcioniranjem, našim opažanjem, snalaženjem u svijetu i odnosima prema drugima (Lakoff, Johnson, 2015: 3). Stoga, ako je navedena pretpostavka točna da je naš sustav metaforičan, u velikoj je mjeri tada „(...) i način na koji mislimo, ono što doživljavamo i ono što svaki dan činimo u mnogočemu pitanje metafore“ (Lakoff, Johnson, 2015: 3). Dakle, mi nismo obično svjesni našeg metaforičkoga mišljenja, ali ga svakako možemo otkriti promatrajući jezik. No, metafora nije samo pitanje jezika, odnosno riječi. Metafora jest pitanje čovjekova mišljenja, a „(...) bit metafore jest razumijevanje i doživljavanje jedne vrste stvari pomoću druge“ (Lakoff, Johnson, 2015: 5). Tako autori smatraju kako „(...) govornik pohranjuje misli (predmete) u riječi (spremnike) i šalje ih (putem provodnika) slušatelju koji misli/predmete vadi iz riječi/spremnika“ (Lakoff, Johnson, 2015: 10).

Dakle, metafora se prvenstveno „zasniva na uvjerenju da se metaforični izraz rabi umjesto doslovnog (...)“ (Bagić, 2012: 192). U nastavku ovoga poglavlja ponajviše će se govoriti o metafori holograma<sup>3</sup>.

Dunja Detoni Dujmić navodi kako su:

„(...) metodologija i instrumentarij narativnog eksperimenta povezani s tehnologijom hologramskog odnosno trodimenzionalnog snimanja (u fizici je riječ o

---

<sup>3</sup> Hrvatski jezični portal holograme definira kao „fotografski zapis interferencije između snopa koherentne svjetlosti reflektirane od nekog objekta i direktnog koherentnog snopa svjetlosti; izlaganje koherentne svjetlosti pod određenim kutem stvorit će trodimenzionalnu sliku objekta“. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

laserskim snopovima: ovdje je riječ o snopovima individualnog sjećanja), kojim se traga za dubinskom slikom identitetnih krhotina. Proizvoljno rasvjetljavanja mreža hologramskih prikaza narativno se ostvaruje u zbunjujućoj smjesi epizoda poslaganih po načelu autobiografskog simultaniteta, poteklog iz mnogobrojnih asocijativnih niti pohranjenih u pamćenju“ (Detoni Dujmić, 2011: 189).

Kroz metafore holograma autorica je utkala vlastito iskustvo, odnosno vlastite snopove sjećanja. No, Drakulić u romanu navodi vrlo malu studiju o hologramima:

„Vjerujem da se mogu pojaviti čitavi pravilni komadi sjećanja, kao slike skinute s televizijskog ekrana ili hologrami – i da se mogu vidjeti kako lebde u zraku, nestvarni ali pomični, živi. Hologram kuhinjskog poda: mrvice, prašina, pukotina među pločicama, pseća zdjelica s vodom, mokri otisak noge koja je maloprije prošla. Hologram stola, odsjaj svjetlosti koja se lomi a njegovoj crnoj površini, na bijelom porculanskom labudu“ (Drakulić 1988: 100).

U uvodu romana predstavljen je tekst iz časopisa *Psychology Today* (1985), a koji navodi sljedeće:

„Da li je hologram, trodimenzionalna slika nastala ukrštavanjem laserskih zraka, pruža dugo traženi model rasporeda i pohranjivanja informacija u mozgu? (...) Svaki se živac grana i kada se električna poruka spušta niz grane, formira se val. Kad valovi iz drugih pravaca dođu do istoga mjesta, oni se ukrste (...) to slično sudaranje valova dvaju kamenčića bačenih u jezero. (...) ukoliko u mozgu postoji fronta isprepletenih valova, oni imaju isto svojstvo kao hologrami. (...) Hologrami su, kao i pamćenje, otporni na oštećenje. Tako bi mogla biti rješenja stalna zagonetka rasprostranjenosti pamćenja: mozak se djelomično ponaša kao hologram.“ (Drakulić, 1988: 5)

Nemec tvrdi da joj je teorija holograma potrebna „za oznaku unutarnjih, dubinskih slika kakve se stvaraju u talozima prošlosti, u sjećanju, u rekreiranom doživljaju“ (Nemec, 2003: 352). Ona svoje holograme promatra kao zrcaljenje prošlosti, čemu u prilog govori i sljedeći citat iz romana:

„Načas mi se čini da je moja unutrašnjost sačinjena od stakla, od sitnih pravilnih ogledala složenih u kugle, onakvih kakve vise sa stropa u disko klubovima, okreću se i na plesače bacaju snopove bijelog svjetla. Ogledala su okrenuta unutra, ogledaju se jedno u drugome i čine umnoženu pravilnu kristalnu strukturu koja nema kraja ili joj je kraj nesaglediv. Misli, osjećaji, događaji, osvjetljeni minijaturnim snopom svjetlosti,

reflektiraju se u svakom pojedinom ogledalcu i vežu u mrežu sjećanja, u kojoj se ne gubi ni najmanji dio prošlosti“ (Drakulić, 1988: 75).

Već se na ovome mjestu susreću sadašnjost i prošlost kao valovi kamenčića ubačenoga u vodu, i tako nastaju hologrami. Prožima ih isti osjećaj – strah. Dakle, protagonistica zbog straha od budućnosti stvara hologramske projekcije prošlosti u kojima se osjećala sigurnom. No, postavlja se pitanje, zašto je za nju bolest bila sigurnost? U ovome kontekstu dolazimo do tvrdnje Elaine Scarry, koja navodi da biti bolestan, znači biti siguran (Scarry, 1985: 6). Protagonistica stvara hologramske projekcije bolesti iz perspektive njezine sadašnjosti i zdravlja. Strah od zdravlja bio je okidač za vraćanje ka bolesti. Kao bolesna mogla se nadati ozdravljenju, a kao zdrava mogla je samo strahovati od ponovne bolesti. Sljedeći citat potvrđuje tezu o strahu od ozdravljenja:

„Ako doista ozdravim, više neću imati isprike. Otvorit će se nepredvidive mogućnosti. Morat ću donositi odluke. Bit ću ugrožena. Tek onda će mi – jer sam zdrava – prijetiti bolest: infarkt, ešerihije koli, virus meningitisa, tromboza (...). Sve ono od čega sam bila zaštićena kada sam bila bolesna. Činilo mi se da zbog toga što imam jednu jedinu, ali užasnu bolest, naprosto ne mogu dobiti niti jednu drugu.“ (Drakulić, 1988: 167)

Pripovjedačica iz sadašnjosti progovara o vremenu u kojem je bila bolesna. To joj omogućuje tijelo koje je „(...) vlastita kutija sjećanja, a iz naslaga osobne povijesti stvaraju se hologramske slike, u slojevima prošlosti oblikuje se sadašnje 'ja' pripovjedačice“ (Zlatar, 2004: 104). Takav spisateljski koncept bilo bi najtočnije nazvati retrospekcija kao introspekcija (Zlatar, 2004: 104).

U romanu se također navodi da se hologrami ponašaju kao pamćenje te da su otporni na oštećenja „Hologrami su, kao i pamćenje, otporni na oštećenje. Tako bi mogla biti riješena stalna zagonetka rasprostranjenosti pamćenja: mozak se djelomično ponaša kao hologram“ (Drakulić, 1988: 5). Protagonistica kroz hologramske projekcije svoje bolesti, u trenutku odlaska iz sigurnoga prostora, svoga doma, stvara i hologramske projekcije stvari. Spisateljica koristi hologramske projekcije kako bi napravila odmak od stvarnosti – oko sebe stvara krug prošlosti u kojemu se osjećala sigurnom. Bolest koja joj je bila „sigurno utočište“, a ubrzo postaje i začarani krug. Prihvaćajući svoje tijelo kao zdravo prihvaća i činjenicu da je sama sebi bila gledatelj te navodi sljedeće:

„Obeshrabruje me fragmentacija: oči, ruke, usta, nos, uši, koža. Pokreti koji se nižu u sporim fazama tako da se svaka posebno jasno ocrtava u umu, a tek zbrojene čine pokret. Ne želim više biti vlastita publika, kino-gledalac koji na ekranu gleda svoj život kao život drugoga i raduje se kada se neka scena poklopi s njegovim mutnim sjećanjem.“(Drakulić, 1988: 211, 212)

Dakle, u predmetnome romanu hologram predstavlja strah, odnosno hologram je metafora za strah i sjećanje. U početku je taj strah bio od bolesti i smrti „Strah od boli. Strah od nepoznatog. Strah od smrti.“ (Drakulić, 1988: 18), a u trenutku kada dobiva mogućnost za ozdravljenje, strah od bolesti se prenosi na strah od zdravlja „(...) ako doista ozdravim, više neću imati isprike (...) tek onda će mi – jer sam zdrava- prijetiti bolest (...)“ (Drakulić, 1988: 167). Time protagonistica prikazuje hologram bolnih stanja jer se nalazi u konstantnoj potrazi za samoidentificiranjem. Bez vlastitoga identiteta nije se mogla uklopiti u kolektivni identitet, a vlastiti identitet izgradila je onoga trenutka kada je prihvatila svoj strah, upoznala ga i počela živjeti s njim:

„(...) to je moj strah. Ja ga sada poznajem. Kao da sam se, ljuljajući se na ljuljači, naglo približila licu...smrti, a zatim se jednako tako naglo odmakla. Pamtim to zasljepljujuće bjelilo, vrtložan osjećaj prepuštanja i otimanja i kratak trenutak ravnoteže između“ (Drakulić, 1988: 230).

Projekcijom prošlosti, protagonistica stvara sigurnu okolinu u kojoj je, iako bolesna, bila sigurna. Prihvaćajući novo, zdravo tijelo, gubi se projekcija holograma prošlosti. Protagonistica na samome kraju romana prihvaća sadašnjost, čime ulazi u „novo vrijeme“ prožeto nadom i hrabrošću. Tomu u prilog govori i sljedeći citat:

„Kad sam zatim ušla u svoju sobu, zakoračila sam u drugo vrijeme. Jasno sam prepoznala trenutak prijelaza i ono stanje između. Našla sam se 'ovdje' onako kako se čovjek zateče u fantastičnom, a dobro poznatom predjelu. (...) Osjeća samo ovo, sebe ovdje, tu konačnost. Misli kako je upravo to utočište za kojim je čeznuo. 'Tamo' se gubi, poništava. 'Tamo' je na rubu ravnice prekrivene mliječnom maglom.“ (Drakulić, 1988: 232)

### 3.2. Metaforika bolesnoga tijela

U ovome poglavlju više će riječi biti o metaforici bolesnoga tijela te kojim se to metaforama prikazuje bolest i bolesno tijelo, ali i kako ono utječe na samu protagonisticu romana.

Bolesno tijelo okidač je za svaki osjećaj koji obuzima protagonisticu i svodi je samo na голу egzistenciju – preživljavanje. U teoriji Andree Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma* (2004), bolest se definira kao hendikep koji ljudima oduzima pravo na druge ljude;

„Bolest, koja je ključan, nadosobni lik u Hologramima, oduzimaju junakinji pravo na druge ljude, dijeli ih od drugih, osamljuje, izolira. Bolest, kao i svaki hendikep ili trauma, u socijalnom smislu dezintegrira pojedinca. Čini ga drugačijim, različitim od normalnih, nepripadnim zajednici. Bolest s druge strane iznutra, integrira.“ (Zlatar, 2004: 103)

Bolesno tijelo u romanu metaforički je prikaz nepripadnosti društvu. Tijelo koje je disfunkcionalno ne pripada ni društvu, a ni protagonistici – simbol je odmetništva. Bolesno je tijelo dakle metafora odmetnika. U tom kontekstu predstavljeno je i kao „(...) utočište grijeha; tijelo kao simbol prolaznosti, propadljivosti fizičke materije“ (Marot Kiš, 2010: 657). Iz takvog tijela proizlazi bolesno stanje protagonistice. Ona navodi sljedeće:

„Ali upravo me tada spopada fizički osjećaj cijepanja na dvoje. Osjećam najprije neizdrživu napetost, a zatim pukotinu. Pukotina raste. Lomim se kao tanak krut komad papira. Mrvim se. Sada su to komadići koji lete po sobi“. (Drakulić, 1988: 75).

Uz metaforu bolesnoga tijela kao odmetnika veže se i metafora tijela kao pukotine, krutkog komada papira, mrvljenja, komadanja. Protagonistica svoje tijelo, ali i svoj identitet osjeća kao nagomilane komadiće koje pokušava spojiti u jednu cjelinu. U tom nastojanju gotovo uvijek je spriječi strah ili bol:

„Svaki put kad pokušam uspostaviti kontinuitet, naletim na poraznu odsutnost znakova. Ima li ovdje bilo kakve izvjesnosti osim boli? (...) Vrijeme nepomućeno teče kroz sobu, sjena zavjese pomiče se s jednog zida na drugi dok ne iščezne u mraku koji ulazi s ulice. Strah, da se tamo više neću vratiti.“ (Drakulić, 1988: 101)

Nadalje, bolesno tijelo izaziva zgražanje okoline i bijeg od „ružnoga“, a ukazuje i na neizvjesnost. Protagonistica romana neprekidno je u strahu od nečeg „nepoznatog“. Bolesno tijelo nema izbor, mora živjeti po pravilima. U tom vidu protagonistica navodi sljedeće:

„Ja nisam mogla birati. Svakog drugog jutra u pet sati išla sam na dijalizu u bolnicu na Istočnoj 71 ulici. Nisam ni mislila o tome- o mogućnosti da ne idem. Izbor imaju zdravi. Bolesnima je život jednostavan, kao zatvorenima ili vojnicima. Postoje pravila koja to više nisu, jer njihovo prekoračenje ima jedino značenje. U početku, to je nesloboda- a zatim naprosto neizvjesnost.“ (Drakulić, 1988: 11,12)

U ovome kontekstu dolazimo i do metafore bolesnika kao zatvorenika ili vojnika koja sugerira odnos društva prema bolesniku i bolesnom stanju. Bolesnici funkcioniraju po parametrima zatvorenika. Osuđeni su poštovati sva pravila koja im nalaže bolesno tijelo. Njihova se svakodnevnica svodi na unaprijed isplanirane odlaske u bolnicu i iščekivanje ozdravljenja. Također, bolesno tijelo kojemu se osoba mora u potpunosti prilagoditi dovodi do metafore tijela kao neprijatelja. Marot Kiš u svome istraživanju navodi sljedeće:

„Metafora tijela kao neprijatelja evocira tradicijski sraz tjelesnog i duhovnog identiteta, potiskujući svijest o tjelesnim osnovama identifikacije u sferu religijskim, socijalnim i kulturalnim praksama zatamljenog osjećaja sebe. Tijelo se u opisanoj perspektivi ostvaruje i poima tek kao (neželjena) nužnost, nezaobilazan, no mučan znak postojanja.“ (Marot Kiš, 2010: 661)

Bolesno tijelo doživljava se kao neprijateljsko i kao ono koje se ne ponaša u skladu s duhom i razumom. Metafora takvoga tijela nije samo neprihvatanje okoline, nego i neprihvatanje samoga sebe. Tijelo s kojim se subjekt ne može poistovjetiti jest ono zbog kojega se gubi identitet. Iz sljedećeg citata vidljivo je kako prezir prema tijelu prerasta u potpuno neprijateljstvo koje utječe na izgradnju vlastitoga identiteta, odnosno dualizam se kroz bolest pojačava:

„Prije sam gajila samo prezir prema tijelu, sada osjećam neprijateljstvo. Njegova odvratna nemoć. Nepokretnost. Težina. Nemam više strpljenja za ove pokuse. Mrzim to. Sebe. Samopromatrajući djelić ledene svijesti koji me ne napušta, ne ostavlja na miru. (...) Mora postojati način da zaustavim tog monstruma koji viče, da iščupam iz sebe njegovo korijenje- jedino tada bih...“ (Drakulić, 1988: 165)

U navedenom se citatu metafora bolesnoga tijela se hiperbolizira do razine čudovišnosti, jer se bolest metaforizira motivom monstruma. Tijelo za bolesnika postaje „odmetnik“ i monstrum koji razara identitet i čini ga odbačenim pojedincem. Naime, metafora bolesnoga tijela prelazi u potpuno drugu sferu neprihvatanja - ono preokupira njezin um, postaje „nadređeno razumu“. Nemogućnost nastavka života protagonisticu dovodi do najgorih primisli:

„Tijelo je oblik u kojem boravi još samo napola: to besmisleno tijelo(...) mogla bih ga napustiti svakog časa, ostaviti ga za sobom da tako još malo sjedi, dok tramvaj naglo ne zakoči a ono se trgne prema naprijed i ostane glavom naslonjeno na čovjeka ispred sebe.“  
(Drakulić, 1988: 123-124)

Metafore bolesti kao i metafore sjećanja vidljive su kroz tragove na tijelu- ožiljke, tamne mrlje i sl. Time ta obilježnost postaje jedna vrsta geografske karte na kojoj su zapisani tragovi postojanja, tj. dokazi življenja (Zlatar, 2004: 105). Protagonistica tako navodi: „Prija mi bol koja me svodi na tijelo. Jesam li konačno sebi priznala da ga želim?“ (Drakulić, 1988: 64).

Dakle, protagonistica egzistira u dvjema stvarnostima. U ovome kontekstu bolest se može tumačiti i kroz njezin odnos prema vanjskoj stvarnosti. Dakle, tekst se može analizirati na dvjema razinama: prva razina su motivi kojim se metaforizira bolest protagonistice, a koji su prethodno objašnjeni, a druga razina jest kako se ta bolest metaforički odnosi prema konstruiranoj zbilji. Bolest predstavlja jednu, a svakodnevne životne potrebe drugu stvarnost. Danijela Marot Kiš navodi sljedeće:

„U Hologramima straha distanciranje od tijela kao objekta medicinskih intervencija (dijalize, presađivanja bubrega) uzrokovano je bolešću koja generira dvije zasebne zbilje, jednu svakodnevnu uobičajenu (ulice, dućani...) i drugu podređenu zahtjevima bolesti (soba, krevet, alkohol, bolnica).“ (Marot Kiš, 2010: 665)

Dakle, bolest se metaforički odnosi prema konstruktivnoj zbilji kao svojevrsni bijeg, odmak, neprihvatanje i (ne)identificiranje s tom bolesti. Bolesnici su predstavljeni kroz metafore vojnika, zatvorenika i zatočenika u monstroznome tijelu. Shodno tomu, pukotine, odmetnik i monstrum su metafore bolesnog tijela. No, iako obilježeni bolešću, bolesnici su i dalje u potrazi su za samoidentitetom i nastojanjem da budu prihvatni u kolektiv. Stoga, metafora bolesti proširuje svoja značenja i na predodžbe društva u romanu (discipliniranje i

izoliranje bolesnika u metafori zatvorenika, a što se nadovezuje na ideje Elaine Scarry o nerazumijevanju bolesti od strane onih koji je nisu sami doživjeli).

### 3.2.1. Metafora obilježenosti

Metafora obilježenosti, tj. metafora žigovanja također se proteže kroz predmetni roman. Marot Kiš navodi da ona „(...) pojačana osjećajima poniženja i straha, upućuje na bolest kao aktivatora intenziviranog iskustva tijela, koje je u uvjetima normalnog funkcioniranja nesvjesno“ (Marot Kiš, 2010: 666).

Bolesno tijelo jednako je ružnom tijelu tj. odbačenom tijelou. Tjelesna obilježja – poput izgleda, sposobnosti i funkcija – oduvijek su prisutna kao čimbenici procjene i usporedbe te kao klasifikacija (ne)pripadnosti pojedinca. Dubravka Oraić Tolić u studiji *Muška moderna i ženska postmoderna* (2005) navodi da problem identiteta danas nigdje nije tako očit kao na području tijela (Oraić Tolić, 2005: 78). U situaciji u kojoj tijelo ne ispunja navedene uvjete, pojedinci postaju svjesni njegove propadljivosti. U većoj mjeri postaju svjesni i njegove uloge u (ne)formiranju osobnoga ili kolektivnoga identiteta. To je vidljivo iz sljedećeg citata:

„Ne. Bojim se. Teror neprepoznavanja. Strah da mi oči neće biti iste, da će drugo biće izaći van kroz kožu, pojaviti se u rukama, prodrijeti na sve strane. (...) Na licu mi počinju rasti dlake, zubi se produžavaju, nokti postaju pandže. (...) Ja ne želim biti drugo. (...) Zatvorena sam u neprepoznatljivi oblik. Ruke koje izazivaju nepovjerenje. Raspucale pete. Dlake ispod pazuha. Naslage nad zubima.“ (Drakulić, 1988: 92, 93)

Osjećaj obilježenosti aktivira bolesno tijelo. Protagonistica ne prepozna samu sebe te se ne može samoidentificirati. Otvara se pitanje kako da se klasificira u društvu, ako ni sama ne zna gdje pripada i tko je. Osim osjećaja nepripadnosti, kroz metaforu obilježenosti, dolazi se do usporedbe. Svoje tijelo protagonistica uspoređuje s drugim zdravim tijelom. Tako postaje još svjesnija svoje bolesti koja je čini obilježenom i (ne)prihvaćenom;

„Obukla sam je. Stala sam pred ogledalo. Naramenice su skliznule i otkrile gola, koščata i nezaštićena ramena. Moje su ruke bile preduge i kvrgave, struk širok, a noge suviše kratke. Haljina je, poput krpe, visila u nepravilnim naborima. Najprije sam osjetila zavist- haljina na majci, na neki nedokučiv način, postaje pripijena, sjajna, živa-zatim prezir



prema tome nezgrapnom tijelu koje nikada neće znati nositi balske haljine.“ (Drakulić, 1988: 94)

Metafora obilježenosti, zapravo je aktivator svijest o tijelu. Ogorčenost zbog bolesti ujedno je dokaz njezinoga postojanja.

Iz navedenoga nam je jasno kako se naratoričine frustracije odražavaju na njezinu okolinu te na nju samu. Iako je bila obilježena bolesnim tijelom, ta bolest je uvelike utjecala na njezinu (re)konstrukciju identiteta. U početku je bila potpuno odvojena od tijela, a na kraju ga je prihvatila i gradila identitet odvojen od bolesnoga tijela.

Bolesno tijelo izazivalo je bijeg od stvarnosti, kao i bijeg od nje same. U sljedećem paragrafu bit će nešto više riječi o kartezijanskoj opreci tijela i duha te o tome kako je ta podjela utjecala na afirmaciju protagonistkinje u društvu.

### 3.3. Metaforika distinkcije tijela i duha u romanu *Hologrami straha*

Ovo poglavlje pojašnjava dualističku opreku tijela i duha te govori o pitanjima koja se provlače kroz roman *Hologrami straha*. Tko sam ja bez tijela? Kakvu funkciju tijelo ima za ostvarenje samoidentiteta? Može li se napraviti distinkcija između „Ja“ i tijela? Kroz ovo poglavlje predstaviti će se teorija opreke uma i tijela u filozofiji Renea Descartesa, *Metafizike meditacije* (1993) te teorija koja tu opreku dekonstruira u studiji Susan Wendell, *Feminizam, tjelesna nesposobnost i transcendentnost tijela* (2002).

Rene Descartes smatra kako tijelo može funkcionirati odvojeno od uma. Tijelo za njega predstavlja fizički dokaz postojanja, ono se može dijeliti, dok je um nedjeljiv. Tako navodi:

„Prvo, budući znam kako sve ono što jasno i odjelito razumijevam takvim od Boga može biti kakvim ga razumijevam, dovoljno je što mogu jasno i odjelito razumijevati jednu stvar bez druge, da bih bio siguran kako je jedna različita od druge (...) i zato, samo zbog toga što znam da postojim i što opažam (...) zaključujem da se moje bivstvo sastoji jedino u tome što sam stvar koja misli.“ (Descartes, 1993: 154)

Descartes je smatrao kako je ljudski um zasebna vrsta „supstancije“ koja predstavlja „misleću stvar“, dok je tijelo protežna stvar kojoj pripadaju svi materijalni predmeti (Descartes, 1993: 170). No, one su, iako odvojene, povezane uzročno-posljedičnom vezom. Djeluju jedna na drugu i kao takve funkcioniraju zasebno. Također navodi:

„(...) velika je razlika između duha i tijela u tome što je tijelo po svojoj naravi djeljivo, dok je duh posve nedjeljiv; jer uistinu dok njega promatram, ili sebe sama ukoliko sam tek stvar koja misli, ne mogu u sebi razlikovati nikakve dijelove, nego razumijevam da sam jednostavno jedna i cjelovita stvar (...) odsiječe li se noga ili ruka ili koji drugi dio tijela, ne vidim da je time išta oduzeto duhu.“ (Descartes, 1993: 170)

Spisateljica koristi motiv bolesnoga tijela koji za sobom povlači navedenu dualističku opreku tijela i duha. Descartes smatra kako je tijelo fizički djeljivo, dok je um nedjeljiv. (Descartes, 1993: 170). Stoga, prema toj filozofiji, tijelo i um ne postižu sklad, nego se um izdiže iznad tijela. To je vidljivo i na samome početku romana *Hologrami straha*. Protagonistica se dijeli na Ja i tijelo do te mjere da antropomorfizira svoju bolest;

„Samu sam sebe prevarila – ili je jedan dio prevario drugi. Dva dijela, definitivno postoje dva dijela. Ono što sam vjerovala da je jedinstvo središte moga bića- razum, mir, kontrola- bio je običan trik: prihvatiti bolest da bi je prvom prilikom šćepala za vrat i izbacila iz sebe. Ali ja to nisam znala.“ (Drakulić, 1988: 50)

Filozofi smatraju kako u čovjeku postoji jedinstvo materije i forme. Tako Belma Bećirbašić u svojoj teoriji *Tijelo, ženskost i moć* (2011) navodi da se „(...) dualitet u svakom kreće oko dva principa: dominacije aktivnog (duha) nad pasivnim (tijelo)“ (Bećirbašić, 2011: 15). Iz navedenoga je jasno kako se zapravo duh predstavlja kao aktivan, dok je tijelo pasivno. Navedeno zapravo možemo potkrijepiti i filozofskim zapažanjima kroz članak Pavela Gregorića, „Aristotel o diobi duše“ (2008), u kojemu se navodi sljedeće:

„(...)Aristotel prigovara, što dušu drži na okupu? To zacielo ne može biti tijelo, jer duša drži tijelo na okupu, a ne obratno, budući da se tijelo raspada kad ga duša napusti. Nadalje, čini se da podjela duše u strogom smislu povlači da bi tri dijela tijela od kojih svaki sadrži jedan dio duše mogli postojati odvojeno jedan od drugoga, što bi značilo da tijelo predstavlja slabu vrstu jedinstva, nešto poput hrpe.“ (Gregorić, 2008: 142)

Iz navedenoga je jasno kako tijelo predstavlja „slabiji“ dio čovjeka, ono je sklonije raspadanju i oboljenju, lakše ga je odbaciti (ali nemoguće). Ova se tvrdnja zapravo može potkrijepiti kroz roman *Hologrami straha*, a isto je vidljivo iz sljedećega citata:

„Postojim, to znam po tijelu koje zapanjujuće živahno funkcionira po ustaljenom, neovisnom tjelesnom radu. Treba ga održavati. To zahtijeva izvjestan napor. Samo ponekad tijelo je Ja - lik i odraz u ogledalu sretno se poklope. Mnogo češće strepim nad nepouzdanim, nepoznatim objektom.“ (Drakulić, 1988: 43)

Za razliku od navedenih filozofa, feministice su imale potpuno drukčiji pogled na dualističku opreku. One ne prihvaćaju ovakav stav jer je upravo ovakvo isključujuće gledanje na čovjekovu dualnost proizišlo iz različitih „ filozofija i/ili religija koje umanjuju vrijednost tijela (posebno ženskih tijela) i tjelesnog iskustva“ (Wendell, 2002: 196). Dakle, „feminističke teoretičarke su kritizirale dihotomiju tijela i uma i intelektualno obezvređivanje tijela“ (Wendell, 2002: 196). Iako se kroz filozofiju na tijelo gledalo kao na zatvor duše i nesavršenu ideju, feminizam u potpunosti opovrgava tu ideju nadmoćnoga uma nad slabijim tijelom:

„Moramo spoznati da filozofije o životu koje predlažu neki oblik transcendentnosti tijela ne nailaze na odobravanje zato što uzdižu um i omalovažavaju tijelo. Velik dio njihove privlačnosti leži u razumnoj želji (nasuprot patološkoj) da se ljudska sreća, ili barem naš doživljaj vlastitog sebstva, učini neovisnima od bolesti, boli, slabosti, umora i nesreća.“ (Wendell, 2002: 196)

Feministička se borba za nadilaženjem dihotomije tijela nije u potpunosti mogla ostvariti zbog odbacivanja ideje o transcendentalnosti tijela. S obzirom na to, „(...) feministička teorija do sada nije uspjela afirmirati niti jedan drugi motiv koji potiče želju za transcendencijom tijela“ (Wendell, 2002: 196). No, feministički pogled na dihotomiju tijela donosi i nekoliko teza prema kojima tijelo i um nisu odvojeni nego um može nadvladati bolesno tijelo. Tomu u prilog govori i nekoliko iskustava koje prenosi Susan Wendell, a koja će biti prikazana u nastavku.

Dakle, jedan od središnjih problema, zbog kojih feminizam ne prihvaća dualističku opreku jest „(...) muška kontrola ženskih tijela, posebno ženske seksualnosti (...)“ (Wendell, 2002: 196). Smatraju kako se o iskustvima ženske tjelesne boli relativno malo govori i piše te da se tim ugnjetavanjem „(...) muškaraca i žena od vlastitih tijela pridonosi ugnjetavanju žena i načina na koji društvo u kojem dominiraju muškarci otuđuje žene od vlastitih tijela“ (Wendell, 2002: 197). Prema Wendell, jedan od načina ugnjetavanja ženske tjelesne boli predstavlja i kartezijanska opreka. No, važno je napomenuti kako nisu feministice jedinke koje se protive kartezijanskoj opreci. Wendell stoga navodi i razmišljanje filozofa Drewa Ledera koji smatra

da “(...) zapadnjačku tradiciju dualizma uma i tijela i obezvređivanja tijela potiče i podržava fenomenologija tjelesnog iskustva. On opisuje kako tijelo obično ne postoji za svijest osim u vremenima patnje, razdora, naglih promjena“ (Wendell, 2002: 197). Time se zapravo želi ukazati kako se svijest o tijelu podiže onoga trenutka kada je tijelo bolesno i kada nije u korelaciji s umom, odnosno kada postane „odmetno tijelo“. Time bol postaje svojevrsni okidač za svijest o tijelu, a Wendell navodi:

„Iz vlastitoga iskustva kronične boli, kao i iz iskustva drugih ljudi, spoznala sam da je bol protumačeno iskustvo. (...) Na primjer, zadržavajuće je paradoksalno da je glavni aspekt koju uzrokuje bol, ili patnje uzrokovane boli, naša želja da je uklonimo, izbjegnemo, da je zaustavimo. Naučeni stav prihvatanja boli, predavanja boli ili samo gledanja/promatranja boli kao samo još jednog iskustva, može umanjiti patnju koju bol obično uzrokuje. Ljudi koji osjećaju kroničnu bol ponekad taj osjećaj opisuju kao sklapanje prijateljstva s vlastitom boli; mislim da su oni dosegli razinu prihvatanja koja je meni još uvijek nedostupna, ali čini mi se da znam na što misle.“ (Wendell, 2002: 202)

Svijest o boli i želja da je umno nadvladamo dovoljan je razlog zašto feministice odbijaju dualističku opreku. Wendell iz vlastitoga iskustva također navodi

„(...) moja bolest uzrokuje gotovo neprekidnu bol u mišićima ruku, gornjem dijelu prsa i leđa. Znam to jer svaki put kada se usredotočim na te dijelove tijela, doživljam bol (...) kada radim nešto što mi potpuno zaokuplja pozornost, mogu ignorirati bol; kada je glasna, zahtijeva moju pozornost i ne mogu je dugo ignorirati. Ako se potpuno usredotočim na bol, a u tom slučaju moram prestati raditi sve drugo, obično se mogu opustiti 'u bol'. To stanje svijesti teško je opisati. Mogu samo reći da se koncentriram da ostanem svjesna boli i da joj se ne opirem“ (Wendell, 2002: 202).

Mogućnost nadvladavanja boli dovodi do zaključka o povezanosti uma i tijela, a što će primjerice ponajviše biti vidljivo u romanu *Frida ili o boli* u kojemu slikarstvo postaje iskazivanje boli glavne protagonistkinje. Transcedencija tijela prema Wendell, upravo predstavlja način na koji tijelo funkcionira u korelaciji s umom. Tjelesna bol dovodi do prihvatanja ili traženja rješenja za bolesno tijelo, a time bolesno tijelo djeluje u korelaciji s umom. Wendell tako smatra kako dualistička opreka ni u kojemu slučaju nije potrebna, jer bolesno tijelo bez razuma ne može ozraziti, a um bez tijela ne može razvijati nove strategije. Time bi povezanost uma i tijela bio jedini način funkcioniranja jedinice. (Wendell. 2002: 209)

Uz prikazana razmišljanja Susan Wendell o dualizmu u nastavku će se kroz studiju Marine Biti i Danijele Marot Kiš, *Poetika uma* (2008) navesti teorije o istome. Prema Biti i Marot Kiš, tijelo je glavni pokretač te razlikovni okvir kod ljudi. Metaforički rečeno tijelo je „motor“ koji pokreće, daje sigurnost i mogućnost socijalne interakcije. Glavno je sredstvo za izvršenje zadaća i osjećaja (ne)pripadnosti (Biti, Marot Kiš, 2008: 26).

Protagonistkinja se vidljivo dijeli na „Ja“ i tijelo. Tijelo je ono što postaje nepouzdan i nepoznato, a duh je još uvijek tu, željan pobjede nad bolesti. Damasio navodi kako se ljudsko promatranje tijela prostim okom u čovjekovu mozgu (tj. umu) automatski percipira kao kompletna osoba. Iz toga proizlazi da jedno tijelo predstavlja jednu osobu, jedan um, jedan karakter. Time bi referentna točka za uočavanje svega što se događa oko nas bilo – tijelo (Damasio, 2005: 143).

Također, Marot Kiš navodi sljedeće:

„Podvojenost između tijela kao objekta/mehanizma koji funkcionira neovisno o pojedinačnom mentalnom iskustvu sebe, uzrokovana je bolešću aktivatorom nepodudaranja iskustva tijela i iskustva jastva, odnosno tijela i Ja“ (Marot Kiš, 2010: 668).

Ova tvrdnja može se potkrijepiti sljedećim citatom iz romana:

„Hoću nešto reći, objasniti. Ne. Vi niste shvatili – ovo što vidite, taj stroj, to nisam ja. Ja čuim unutra skrivena, ponižena, ne znam kako da se branim. Ali kažem samo: hvala. Kako im objasniti sistem dvostrukosti, očekivanja i odustajanja, nade i straha? (...) Moj posao je održati ravnotežu. Sada to više nije moguće.“ (Drakulić, 1988: 29)

Iz toga je razvidno da je bolesti u romanu *Hologrami straha* data dvoznačna funkcija. Jedna je od tih funkcija intenziviranje svijesti o tijelu, odnosno o postajanju. Metafora tijela u ovome citatu jest pokvareni stroj, koji ne funkcionira u skladu sa „zdravim“ razumom. Bolešću podijeljeno jastvo funkcionira na tragu dualizma, odnosno rascjepa tijela i duha, što je vidljivo iz sljedećega citata:

„Dok hvatam dah, čini mi se da se bar na trenutak gubi prisutnost drugog, ona podvojenost koja me komada dok ležim. Nema uma koji u jednom svom čvorištu hladno promatra to tijelo koje se koprcu. Čitava ta ustreptala hrpa jedino želi ustati, hodati, padati, dizati se, puzati, biti.“ (Drakulić, 1988: 85)

U romanu je opisan rascjep „(...) koji uključuje poimanje tijela kao objekta“ (Marot Kiš, 2010: 665), što dovodi podjelu na relaciju osoba-osoba. Time dolazi do toga da se dva različita

jastva jedne osobe realiziraju u dvjema različitim stvarnostima. Navedeno potkrjepljuje sljedeći citat iz romana:

„I meni samoj čini se da se to događa drugome, drugoj meni. Dijelim se, vidljivo se dijelim. Moram funkcionirati. Zato se razdvajam na Ja i tijelo, između je razapeta tanka opna ravnodušnosti. Ono se pretvara u dodatak stroju, ali ta ovisnost ne smeta, ne opsjeda me, to je tako. Već godinama sam podijeljena – pet godina. Šest. To olakšava.“ (Drakulić, 1988: 30)

Iz navedenoga je jasno kako su podijeljenost, dvojnost, cijepanje, pukotina metafore bolesnoga tijela.

Protagonistkinja se dijeli na tijelo i vlastito „Ja“ koje je čini sigurnijom. Distinkciju tijela i duha protagonistkinja doživljava na većoj razini jer je duh taj koji želi živjeti, a tijelo je ono koje odbija „slušati“ razum. Uvjetno rečeno, neposlušno tijelo čini sraz u čovjeku. Kroz roman spisateljica je metaforički opisala svoje propadanje i „podjelu“:

„Ali upravo me tada spopada fizički osjećaj cijepanja na dvoje. Osjećam najprije neizdrživu napetost, a zatim pukotinu. Pukotina raste. Lomim se kao tanak, krut komad papira. Mrvim se. Sada su to komadići koji lete po sobi. Košmarno JA tone u svijet mutnih prikaza i kaulinacija. Zatim izbija iz dubine- tamno, divlje, nepredvidljivo. Trese me, ne pušta.“ (Drakulić, 1988: 75)

Vidljivo je kako „revoltirano“ tijelo i njezin um/duh ne mogu uspostaviti jedinstveni sklad. Poistovjetiti se s bolesnim tijelom iznimno je teško, posebice kada je u pitanju mogućnost propadanja i smrti, koju um ne želi prihvatiti. Ova podjela provlači se kroz roman do trenutka kada protagonistica uviđa da joj svijest o tijelu donosi najviše straha. Tada prihvaća svoju bolest i pronalazi sebe:

„Ne mogu više sebi nanositi zlo. Ne mogu više misliti tako – tijelo koje čini ovo ili ono, tijelo na koje se treba naviknuti. Pomisao na odvojenost postaje nepodnošljiva. (...) Potpuno klonula, ne želim svijest o tijelu. Želim da sve to prestane. Sada.“ (Drakulić, 1988: 211)

Prihvaćanjem bolesnoga tijela protagonistica se pozicionira u društvu i shvaća kako ne želi biti „(...) vlastita publika, kino-gledalac koji na ekranu leđa svoj život“ (Drakulić, 1988: 212), nego želi živjeti onoliko i kako joj je to suđeno.

### 3.3.1. Metafora boli kao aktivatora svijesti o tijelu

Iskustva nisu samo upisana u čovječji um – prožimaju i njegovo tijelo koje pamti. Sve što se događa utječe na kompletnu svijest čovjeka, njegovo tijelo, um, funkcioniranje i emocionalno stanje. Bol uzrokuje disfunkcionalnost tijela, distancira ga od uma. Kao takvo ono postaje objekt promatranja. Jesmo li svjesni svoga tijela dok je ono „poslušno“ ili samo dok proživljava jednu vrstu odmetništva?

Danijela Marot Kiš smatra da u *Hologramima straha* bol osvještava tijelo. Iz toga su procesa proizašle mogućnosti konstrukcije identiteta. Tijelo, koje narušava identitet osobe, postaje (ne)prihvaćeno. Njegovim neprihvaćanjem gubi se samoidentifikacija. Kiš pojašnjava da bol metaforički predstavlja stvarni bijeg od tijela narušavajući temelje normalnoga funkcioniranja organizma. Osim navedenoga, bol ima i pozitivni predznak – on je znak postojanja i prisutnosti tijela. Bolesno tijelo postaje temelj identifikacije osobe, a bol(est) predstavlja „(...) jastva koje se formulira (i) kroz proces konstantne usporedbe s normalnim funkcioniranjem tijela“ (Marot Kiš, 2010: 666).

Tijelo tijekom procesa u kojemu proživljava najteže trenutke, često padne u potpuni zaborav. Osoba se fokusira na svoj um, a tijelo, ionako propadljivo, ostavlja se i zanemaruje na margini. U *Hologramima straha* protagonistica prikazuje bol i tijelo kao nešto strano što se ne događa njoj. Nadalje, prati se niz detaljnih opisa sobe i bolnice. Protagonistica se, bolujući od zatajenja bubrega, naučila živjeti s boli. Upravo ju je bol činila živom i svjesnom postojanja. Na početku je ne prihvaća kao nešto što je sveprisutno. Smatra je glavnim krivcem za svoje stanje. U trenutku nestanka te boli svjesna je svoje krhkosti: „Ipak, čeznem za tim. Prija mi bol koja me svodi na tijelo. Jesam li konačno sebi priznala da ga želim?“ (Drakulić, 1988: 64).

Tijelo je ono koje pamti, ono što održava kompletnim funkcionalno biće. U teoriji Andree Zlatar *Rječnik tijela* (2010) nailazimo na sljedeći citat:

„Tijelo je naš najbolji spremnik pamćenja, pouzdan baš zato što ga ne uspijevamo svjesno kontrolirati. Mi zaboravljamo, tijelo pamti. Mi potiskujemo, tijelo se odupire. Mi donosimo odluke, tijelo ipak odlučuje. U sebi skuplja otiske, veže se uz prostore, pamti osjetilima.“ (Zlatar, 2010: 17)

Kao što je već rečeno, protagonistica odvaja stvarnost. Jedna je stvarnost bolest i cjelokupni proces kroz koji prolazi, a druga je stvarnost život koji se odvija iza „kulisa“ njezine bolesti. Tijekom procesa ozdravljenja i transplantacije bubrega ona gubi jednu „stvarnost“ –

bol. Potpuno izgubljena u novom, uvjetno rečeno zdravom životu, pokušava pronaći zamjenu za svoju bol koja ju je činila svjesnom postojanja. U tom kontekstu navodi sljedeće: „Hrana, koja me prožima. Možda jedini način da pojmem stvarnost, tijelo.“ (Drakulić, 1988: 138) Neprihvatanje vlastitoga ozdravljenja usmjerava i na „tuđi“ organ dobiven transplantacijom. Bol je metaforički prikazana kao strah od novoga života, života bez boli, odnosno stvarnoga života:

„U groznici sam. Jeza dolazi iz desne prepone i zrakasto se širi. To nepoznato tuđe meso protiv kojeg se borim. Za kojeg se borim. Tuđe. Ukradeno. Oteto. Čije? (...) Tijelo se sada bori samo, sasvim samo, ne pitajući me više ništa. (...) Da li se želim boriti? Moja volja, moja kontrola- sada je za to kasno.“ (Drakulić, 1988: 147)

Nakon operacije protagonistica gubi bol kao primarni osjet postojanja tijela, ali je svjesna kako ispočetka uči hodati. Potaknuta bolešću dijelila se na Ja i tijelo, no naučila je živjeti s tim osjećajem. Nakon ozdravljenja ponovo mora pokušati uspostaviti ravnotežu s novim tijelom. Uspostava takve ravnoteže nije jednostavna. U teoriji *Poetika uma* Biti i Marot Kiš navode sljedeće:

„Prvi su kontakti tijela i svijeta označeni kaotičnošću neposredne percepcije lišene iskustvenih i spoznajnih parametara. (...) S razvojem svojih mentalnih i motoričkih sposobnosti, dinamičkim slijedom simultanog učenja i tjelesnoga razvoja, ono će uskoro postati kadrim mijenjati položaj svoga tijela, dohvaćati predmete, uzvraćati dodire, kretati se prema kakvu cilju. (Biti, Marot Kiš, 2008: 33).

Protagonistica ponovno uči kako uspostaviti ravnotežu u svome novom životu. Iako puna straha od novoga „ja“, zdravlja, ali i od mogućnosti nove bolesti – ona navodi sljedeće:

„Svijet tako postaje definiran iz jedne, centralne točke. To daje čvrst osjećaj identiteta, osjećaj moći unutar granica, upravo zbog njih. Ako doista ozdravim, više neću moći imati isprike. (...) Sve ono od čega sam bila zaštićena dok sam bila bolesna. Činilo mi se da zbog toga što imam jednu jedinu, ali užasnu bolest, naprosto ne mogu dobiti drugu.“ (Drakulić, 1988: 167)

Na kraju prihvaća svoje ozdravljenje i svoje, sada funkcionalno, tijelo. Poput djeteta uči ponovno hodati, korak po korak:



„Otići ću do kupaonice, sama je natočiti a onda se nasloniti na dovratnik i 'zamišljeno, pomalo odsutno popiti čašu vode'. Ne sjećam se kada sam to zadnji put učinila bez opreza. Prošle su godine. Trebalo mi je neko vrijeme da se odviknem. Sad mi se čini da bih smjela.“ (Drakulić 1988: 87)

„Najprije ću čašicu malo držati u ruci, neću je iskapiti odmah, iako želim. To je vježba. Onda ću je omirisati. (...) Prvi gutljaj bit će sasvim mali, oprezno testiranje. Drugi ću uzeti u usta kao da jedem, kao zalogaj, griz jabuke – i onda ga polako žvakati, usitniti ga, pretvoriti u kašu koju ću sporo, što sporije progutati.“ (Drakulić 1988: 89)

Opreznost koju protagonistica navodi prilikom osnovnih ljudskih potreba, prikaz je prihvaćanja ozdravljenja i svijesti o važnosti tijela. Sontag navodi:

„Da bi se izlečio, bolesnik mora prekinuti svakodnevni način života. Nije slučajno što je najčešća metafora za pozitivni psihički doživljaj- bilo da se do njega dolazi drogama ili psihozom- putovanje.(...) bolesnik živi u dimenziji stvarnosti gde važe posebna pravila.“ (Sontag, 1983: 41)

U potrazi za zdravljem gubi mogućnost uobičajene svakodnevice jer dijaliza zahtijeva višesatno sjedenje u bolnici. Njezin izbor više nije bio samo njezin – posve se morala podrediti bolesti. To je vidljivo i u sljedećem citatu:

„Ja nisam mogla birati. Svakog drugog jutra u pet sati išla sam na dijalizu u bolnicu na Istočnoj 71 ulici. Nisam ni mislila o tome- o mogućnosti da ne idem. Izbor imaju zdravi. Bolesnima je život jednostavan, kao zatvorenima ili vojnicima. Postoje pravila koja to više nisu, jer njihovo prekoračenje ima jedno jedino značenje.“ (Drakulić, 1988: 11,12)

Protagonistica putem boli spoznaje da ima tijelo. No, isto tako bol utječe na njezinu svijest, svakodnevicu i pripadnost društvu. Postaje složeni proces od kojega pokušava „pobjeći“ i kojemu se pokušava oduprijeti. U nedostatku boli sumnja u svoje postojanje, ali pronalazi izlaz.

„Kad sam zatim ušla u svoju sobu, zakoračila sam u drugo vrijeme. Jasno sam prepoznala trenutak prijelaza i ono stanje između. (...) Odjednom vidi kako sve do trenu prijelaza postaje nestvarno, nevažno. Osjeća samo ovo, sebe ovdje, tu konačnost. (...) Tamo

se gubi, poništava. Tamo je na rubu ravnice prekrivene mliječnom maglom.“ (Drakulić, 1988: 232)

Brišući ružnu prošlost ona prihvaća stvarnost i opstanak u novoj svakodnevicu do koje je putovala kroz bolest i u kojoj se ponovo pronasla.

*Hologrami straha* prožeti su potpunim ogoljenjem privatnosti i njezine stvarnosti. Primarnim opisima bolesti i tjelesnosti prikazani su odjeci prouzročena straha. Kroz tijelo je protagonistica nastojala izvanjštiti svoju privatnost „(...) ne bi li pokazala moguće transformacije propadljivog, fragmentarnog i krhkog postmodernoga subjekta“ (Sablić Tomić, 2005: 119). Visokim stupnjem samosvijesti „(...) prikazuje se kao autorefleksija biografskog i socijalnog iskustva, straha, snova, osobnih frustracija“ (Sablić Tomić, 2005: 119).

Prikazujući svoju bolest preko holograma iz prošlosti prelazi se na „(...) autotematiziranje, kojim se nastoji usustaviti sadašnje tjelesno stanje, a autorefleksivnim odnosom prema budućnosti iznalazi se mogućnost za njihov nestanak“ (Sablić Tomić, 2005: 121). Na kraju, protagonistica prihvaća zdravlje kao dio vlastitoga života. Oslobođena prošlosti i hologramskih projekcija, nastavlja dalje:

„Napokon više nije potrebno čekati. Nema dalje. Ništa se više ne može dogoditi – pomislila sam lako, gotovo radosno, kao da je budućnost teret kojeg se, evo, upravo otrešam. Odjednom riječ hrabrost, osjećam kao tešku namočenu odjeću koju trebam skinuti, koja više nije moja.“ (Drakulić, 1988: 232, 233)

Dakle, na samome kraju jasno je kako je metafora holograma prikazana u korelaciji s metaforom bolesnoga tijela. Bolesno tijelo koje je prikazano kao metafora pokvarenoga stroja, kaveza, razasutih komadića i sl. zapravo su prikazi „kvarova“. Metafore hologramskih projekcija jesu prividne slike straha. Strah sputava protagonisticu prema težnji ka ozdravljenju i kao takav utječe na njezinu sadašnjost. Dakle, protagonistica hologramskom projekcijom straha ne uspijeva ozdraviti tijelo u sadašnjosti i dijeli se na Ja i tijelo. Ne puštanjem prošlosti, ne uspijeva postići sklad u sadašnjosti, koji je nužan za oporavak. No, u trenutku kada prihvati bolest kao sastavni dio sebe, uspijeva nadići bol i u korelaciji s umom, boriti se protiv istoga. Kako i ona sama navodi „napokon više nije potrebno čekati“ (Drakulić, 1988: 232) jer prihvaćanjem bolesti protagonistica prihvaća sebe, svoju sadašnjost, a i svoju budućnost, koliko god ona bila neizvjesna.

#### 4. FRIDA ILI O BOLI (2007)

Drugi predmetni roman koji će se interpretirati u ovome radu je *Frida ili o boli* (2007). Roman je protkan elementima biografije poznate meksičke slikarice Frida Kahlo, a kako bi se mogao preciznije interpretirati, ukratko će se nešto reći i o samoj slikarici Fridi, a nakon toga i o romanu *Frida ili o boli*.

Frida Kahlo jedna je od najpoznatijih meksičkih slikarica realizma, kubizma i nadrealizma. Obilježila je prvu polovinu 20. stoljeća. Ponajviše je slikala autoportrete jer, kako je govorila, najbolje je poznavala sebe. Hayden Herrera u knjizi *Frida, a Biography of Frida Kahlo* (1983) navodi zanimljive biografske činjenice. Naime, već u prvoj godini oboljeva od dječje paralize, a ostatak života bit će joj prožet mnogim nesrećama. Iako je živjela za vrijeme meksičke revolucije, otac upisuje Fridu u elitnu školu, nasuprot majčinu mišljenju (Herera, 22: 1983). Nesreća koja će joj posebno obilježiti život dogodila se 1925. godine, kada je autobus udario u tramvaj. U tom trenutku autobus se raspao na tisuću komadića, a željezni rukohvat se slomio i prošao kroz Fridinu zdjelicu (Herera, 55: 1983). Kako Herera opisuje:

„Nešto se čudno dogodilo. Frida je bila potpuno gola. Sudar je otkopčao njezinu odjeću. Netko u autobusu, vjerojatno soboslikar, nosio je paketić zlata u prahu. Ovaj paket se slomio, a zlato je palo po cijelom Fridinom krvavom tijelu. Kad su je ljudi vidjeli plakali su 'La bailarina, la bailarina!' Sa zlatom na njezinom crvenom, krvavom tijelu, oni su mislili da je plesačica.“ (Herera, 55: 1983)

Nakon nesreće ostala je prikovana za krevet te joj je tada otac predložio da krene slikati. Zrcalo se nalazilo iznad kreveta, a slikala je oprezno. Njezino slikarstvo odašiljat će snažnu poruku boli, a s vremenom će upoznati i meksičkoga slikara Diega Riveru s kojim će imati niz neprekinutih skandala (Herera, 143: 1983).

Frida Kahlo ostavit će neizbrisiv trag u svjetskome slikarstvu, ali i u emancipaciji žena. Naime, iako prisiljenja od strane majke na život prema uvaženim, nametnutim normama, ona na isto nije pristajala. Štoviše oblačila se u mušku odjeću kako bi izgledala kao dječak. Njezin fizički izgled i danas je često prepoznatljiv: „Obrve su joj tvorile neprekinutu liniju preko njezina čela, a njezina senzualna usta prikrivala je sjenka brkova“ (Herera, 8: 1983).

Dakle, Frida Kahlo jedna je od najkontroverznijih ličnosti prošloga stoljeća. Svojim upornim radom stvorila je niz svjetski vrijednih slika, a svojim stavom pokrenula velik broj polemika, aktualnih i danas.

Nakon kratke biografije jasno nam je zašto je aktualna i za predmetnu spisateljicu Slavenku Drakulić. Ona je opisujući nju, njezinu bol i život, napisala hvalevrijedan roman *Frida ili o boli*, a o kojemu će nešto više riječi biti u nastavku rada. Drakulić uzima pojedine segmente Fridina života kao relevantne izvore za pisanje romana. Unatoč navedenome, o ovom romanu ipak možemo govoriti kao o fikcionalnoj prozi (Pogačnik, 2005).

Roman je strukturiran izmjenjivanjem kratkih i snažnih epizoda iz Fridina života, bez kronološkoga slijeda, koje ne govore o njezinu životu, nego o kronologiji njezina bola. (Pogačnik, 2005) Obolijeva od dječje paralize, doživljava prometnu nesreću te njezino tijelo postaje toliko van kontrole da život završava samoubojstvom, posežući za morfijem. Drakulić će kroz roman pretapati dva lica pripovijedanja – ono u 1. licu kada se javlja sam Fridin glas koji predstavlja unutrašnju fokalizaciju te ono u 3. licu u kojemu se predstavlja njezina bol iz vanjske fokalizacije. Pretapanje ovih dvaju lica učinjeno je tako precizno da je recipijentu gotovo nemoguće primijetiti promjenu u pripovijedanju. Tim fragmentima spisateljica stapa gotovo cjelovitu sliku Fridina života, a bol je glavna okosnica radnje. Također, nadodaju se i mnoge životne stvarnosti; slikarstvo, obitelj, odnos s Diegom Riverom.

Iako je riječ o životu Fride Kahlo, Slavenka Drakulić radnju romana temelji na aspektima njezine boli. Pritom ne zanemaruje; njezinu tjelesnost, pitanje zarobljenosti u tijelu, tijelo koje funkcionira kao objekt medicinskih intervencija, ali kao i objekt promatranja. (Pogačnik, 2005) Kao spisateljica ženskoga pisma, Slavenka Drakulić ne zanemaruje ni druge aspekte Fridina života, a koji su relevantni za cjelokupan dojam romana. Primjerice, Jagna Pogačnik navodi kako Drakulić:

„Fridinu tjelesnost bez obzira na zarobljenost u boli, tematizira i kroz neke druge 'ženske' aspekte – seksualnog užitka, uređivanja i kićenja za voljenog muškarca, traumi pobačaja i neuspješnih pokušaja da rodi dijete.“ (Pogačnik, 2005)

No, mogući dramski potencijal romana nije isključivo vezan uz traumatsku bol njezina života, nego i uz samoga Maestra (Diega Rivere), supruga Fride Kahlo. Neprihvaćena od okoline, Frida je u konstantnome traženju ljubavi pronašla Maestra. Njemu je podredila i vlastiti život, a na samome kraju saznala je za njegove brojne nevjere. Na taj način osvijestila je vlastiti položaj u toj vezi, ali i u umjetničkom svijetu. Dakle, roman je prepun detalja boli, bolesti, nesreće u ljubavnome životu, ali i u obiteljskome. U nastavku rada ovaj će roman biti interpretiran kroz metaforičku prizmu boli i bolesnoga stanja kroz koje prolazi sama Frida.

#### 4.1. Metafora (dis)funktionalnoga tijela kao objekta

Kako je već bilo govora o disfunkcionalnome tijelu u prethodno obrađenome romanu *Hologrami straha*, u ovome će se dijelu odmah krenuti na interpretaciju samoga romana.

Već na prvoj stranici romana *Frida ili o boli* nailazimo na upečatljive rečenice koje u recipijentu izazivaju začuđenost i neizvjesnost:

„Prošlogodišnja amputacija noge bila mi je trideset i druga operacija, pomislila je dok je opipavala ožiljke na leđima, na trbuhu, na nozi. A što je s onim koje ne ostavljaju ožiljke? Računaju li se i pobačaji u operacije? Ipak ih se ne uspijevam svih prisjetiti. Možda je to i dobro. Kako li je samo uzaludno ovo moje računanje...“ (Drakulić, 2007: 7)

Dakle, već na samome početku romana, bez nekoga konkretnog uvoda, spisateljica nas direktno upozna s boli koju proživljava Frida. Ona je prepuna ožiljaka, tijelo joj je preživjelo trideset i dvije operacije ne računajući, kako ona govori, pobačaje. Shodno tomu, jasno je kako disfunkcionalno tijelo postaje tijelo koje je neprihvaćeno, a ujedno ono postaje i objekt promatranja. Kako navodi Marot Kiš:

„Metaforizacija tijela kao objekta vidljiva je i u jeziku koji posreduje doživljaj tijela kao objekta kojim je moguće manipulirati; jezik odražava načine na koje čovjek pokušava raščlaniti i razumjeti ulogu tijela u spoznavanju svijeta te ujedno i sebe kao tjelesno biće čija su psihička stanja uvjetovana (i izaziva) odnosom tijela spram okoline u kojoj se nalazi.“ (Marot Kiš, 2010: 662)

To disfunkcionalno tijelo u potpunosti se odvaja od same osobe jer se gubi samoidentitet. *Frida ili o boli* jest roman posvećen unutrašnjem osjećaju njezine boli, ali i načinu na koji bolest upravlja životom. Ako se tijelo promatra kao politički i kulturni objekt, ono mora biti (sve)prihvatljivo, moćno i snažno (Omeragić, 2011: 162). Bolesno tijelo prkosi tim općim načelima prihvatljivosti i kao takvo postaje objekt promatranja i neprihvaćenosti.

Pretrpjevši dječju paralizu i iskustvo bijega vlastitoga subjekta iz tijela koje postaje objekt, Frida je shvatila kako se „(...) putem odupiranja i mehanizama obrane mora ne samo izboriti za goli život i percipirati ga drukčije već temeljito graditi karakter u kontekstu komunikacije.“ (Omeragić, 2011: 162) Naime, za takav način života postojale su dvije opcije, predati se ili se boriti:

„Nakon preležane paralize, iako je bila još dijete, brzo je shvatila da je ostala obilježena. Postojala su dva načina da se s tim nosi: predati se, prihvatiti šepavost kao stanje kojega se treba sramiti i sakriti se u mračni trbuh kuće – ili boriti se. Već tako mlada bila je primorana naviknuti se na drugačiju sebe. A zatim je morala naučiti ono najvažnije- kako svoj nedostatak pretvoriti u prednost. Da bi to naučila, trebale su joj godine.“ (Drakulić, 2007: 12)

Za razliku od protagonistkinje romana *Hologrami straha*, Frida samo u početku stvara svoju imaginarnu stvarnost. To je vidljivo kroz lik izmišljene prijateljice u kojoj Frida pronalazi podršku onda kada ona izostaje iz okoline:

„Kad već nije mogla izaći iz sobe, pronašla je način da izađe iz sebe: zamislila je prijateljicu uz čiju je pomoć prelazila u drugu stvarnost. (...) Čim bi se kroz vrata provukla u drugi svijet, prijateljica ju je već čekala. Smijala se, uvijek je bila nasmijana i vesela.“ (Drakulić, 2007: 9)

Dakle, kako bi se obranila od surove stvarnosti i boli, Frida stvara imaginarnu prijateljicu koja je nasmijana i vesela. No, taj način prevladavanja surove stvarnosti nije trajao dugo. Vrlo brzo Frida shvaća kako ne može pobjeći od boli te kako živjeti znači prihvatiti i bolesno tijelo i zdrav duh te uspostaviti međusobnu interakciju. Marot Kiš navodi kako:

„Metafora tijela kao neprijatelja evocira tradicijski sraz tjelesnog i duhovnog identiteta, potiskujući svijest o tjelesnim osnovama identifikacije u sferu religijskim, socijalnim i kulturalnim praksama zatomljenog osjećaja sebe. Tijelo se u opisanoj perspektivi ostvaruje i poima tek kao (neželjena) nužnost, nezaobilazan, no mučan znak postojanja.“ (Marot Kiš, 2010: 661)

No, taj tradicijski sraz – opreka tijela i duha, manje je vidljiv u romanu *Frida ili o boli*, nego u romanu *Hologrami straha*. Antonio Damasio navodi kako „(...) umovi kojima je na umu tijelo pomažu očuvati tijelo“ (Damasio, 2005: 144). Ona već na samome početku shvaća da prihvaćanjem tijela kao takvoga prihvaća sebe te da iz te bolesti mora pokušati izvući ono najbolje:

„Bolno tijelo, neželjeno tijelo. Moja je patnja bila dvostruka. Patila sam se samo zato što sam osjećala bol nego zato što sam bila odbačena. Ma koliko pokušala odvojiti tijelo od duše, nikad mi to nije uspjelo. (...) Ali nakon nesreće sam znala, život moje duše ovisilo je isključivo o mojem tijelu, o tom sarkofagu iz kojeg nije bilo izlaza.“ (Drakulić, 2007: 86,87)

Glavni, uvjetno rečeno, krivac za njezinu disfunkcionalnost tijela jest demon boli. Svoju bol ona već na početnim stranicama romana naziva demonom, a kroz roman se može primijetiti i kako ta bol poprima ulogu jednoga od likova. Bol je u ovome romanu najveći Fridin neprijatelj, simbol (de)konstrukcije njezina identiteta, ali i izvor inspiracije umjetničkoga opusa:

„I zaista, bol je trenutačno bila ublažena, tijelo je malaksalo. Dijete je utonulo u blaženstvo koje donosi prestanak boli. No, trenutak kasnije zaurialo bi još jače jer grčenje u nozi nije posustajalo. Demon je zabio zube i nije popuštao. Kao da je odlučio iščupati joj nogu, oteći je, pojesti.“ (Drakulić, 2007: 9)

Iako je čovjekov samoidentitet „(...) oblikovan interakcijom tijela s okolinom isto kao i samim funkcioniranjem tijela, što ga doista čini primarno tjelesnim proizvodom“ (Marot Kiš, 2010: 656), Frida Kahlo taj isti identitet pokušava ostvariti od malenih nogu, dok ga demon boli dijeli i dekonstruira.

Bujan i Marot Kiš u članku „*Tijelo, identitet i diskurs ideologije*“ (2008) donose Gibbsovu podjelu iskustva pojedinca na tijelo. Svako iskustvo zapravo se sastoji od dva odnosa. Tako, primjerice, iskustvo angažiranosti uključuje odnos aktivnosti tijela. Ono se ostvaruje kada je tijelo angažirano „(...) pri čemu se vitalnost odnosi na iskustva potpune uključenosti u svijet bez fizičkog osjeta tijela, a aktivnost upućuje na svijest o tijelu/osjećaju tijela kao središta iskustva“ (Bujan, Marot Kiš, 2008: 116). To povlači tezu kako osjet tjelesnosti zapravo uključuje osjet tijela kao objekta. Jednako tomu, Bujan i Marot Kiš navode kako:

„Doživljaj tijela kao središta ljudskoga postojanja i (ne)mogućnost distanciranja od tijelom posredovanih iskustava svijeta istražuju se u kontekstu pregovora osobnoga identiteta (svjetonazora, obrazaca ponašanja, ideja) s identitetom kulturnoga okruženja koje pred pojedinca postavlja niz normi poštivanja kojih je nužno za nesmetano prilagođavanje okolini.“ (Bujan, Marot Kiš, 2008: 117)

No, disfunkcionalno tijelo za Fridu je postalo funkcionalno tijelo koje je zaslužno za ostvarenje njezina umjetničkoga duha:

„(...) zbroj bolesti, ožiljaka, boli i umora. Sve se to taložilo u njenom tijelu, tijelo je pamtilo. Ono i nije činilo ništa drugo nego postupno zbrajalo, do konačnoga zbroja. Razlika između njih i Fride bila je u tome što je ona toga bila sve vrijeme potpuno svjesna. (...) Iskustvo bola i sve te operacije bile su nit koja je povezivala njeno iskustvo i njene slike, spajajući ih poput konca kojim kirurg zašiva ranu.“ (Drakulić, 2007: 118)

Za razliku od protagonistkinje romana *Hologrami straha*, Frida je učinila da njezino naizgled nefunkcionalno tijelo funkcionira baš onako kako je najbolje za nju. Prihvatila je svoj bol kao sastavni dio svoje egzistencije i iz nje izvukla ono najbolje što je mogla.

#### **4.1.1. Metafora invaliditeta kao drugosti**

Individualno tijelo ostvaruje svoje metaforičke referencije prema društvu u kome tako označeni pojedinac prebiva. „Pokretne stvari mogu se kretati prema vama ili udaljavati od vas ili putovati nekom putanjom koja vas promašuje, no referentna točka za sve to je vaše tijelo.“ (Damasio, 2005: 146) Frida je zbog svoga tijela doživljavala ponajviše udaljavanje od sebe same. Ružno tijelo svodilo se na odbačenost, izrugivanje i neprihvatanje okoline. Shodno tomu, Belma Bećirbašić navodi nekoliko pitanja o tijelu:

„Fenomenološka percepcija otvara samim time mnoga poglavlja u epistemologiji tijela: zašto nešto/nekoga smatramo lijepim a nešto/nekoga ružnim, na osnovu čega se normira ideologija kulture i estetike tijela, zašto je jedan oblik objekta/subjekta poželjan, odnosno nepoželjan, što nas navodi da modificiramo formu svojega tijela, šta nam stvara prijezir prema sopstvenome fizičkome identitetu i čežnju da izgledamo/budemo (kao) ono drugo, otkud sram prema tijelu, toj imanenciji subjekta samoga?“ (Bećirbašić, 2011: 24)

Fridina obilježnost bila je njezina invalidnost. Definiramo li invaliditet, on je po svojoj definiciji zapravo drugost ili, kako Biti i Marot Kiš definiraju, „(...) drugost koja ne proizlazi iz bioloških procesa starenja, već pozicioniraju subjekt i trajni i nepomirljiv konflikt spram uvriježenih medicinskih, a time i društvenih i funkcionalnih standarda normalnosti“ (Biti,



Marot Kiš, 2008: 274). Drugost zapravo predstavlja ono nepoželjno, ružno, a nerijetko za sobom povlači i stigmatu.

Frida tako u romanu postaje stigmatizirana od strane društva, nalazi se u poziciji diskreditirajućeg subjekta. Ona ubrzo postaje svjesna svoje obilježenosti, svoju drugost u početku prikriva dugim suknjama, onime što i ona sama naziva maskama. No, iako prikrivena „maskama“, Frida, čije tijelo postaje fizički „ružno“, osjetit će odbačenost i prijezir drugih:

„Kada je nakon devet mjeseci ustala iz kreveta, desna joj je noga bila tanja i ravna poput štapa. Druga djeca su to vidjela, nisu mogla ne vidjeti. U školi su vikala za njom da je šepavica. Noću ih je sanjala kao kojote sa zlim njuškama koji podlo obilaze oko njene noge ne bi li je zagrizli.“ (Drakulić, 2007: 11)

„Bila sam obilježena, kao žigosana užarenim željezom. Osjetila sam strah i poniženje, vratio mi se onaj osjećaj kao kad sam kao dijete vozila bicikl kroz park, a djevojčice su za mnom vikale: Evo ide šepavica! Maestro, nisam ni mogla zamisliti što će u meni vidjeti slikar koji je imao najljepše žene.“ (Drakulić, 2007: 35)

Metafora žigosanja ili obilježenosti jedna je od najzastupljenijih u romanu. Bolešću izmijenjeno tijelo postaje temelj za identificiranje osobe. Time bolest postaje osoba, odnosno osoba postaje obilježena svojim nedostatkom. Marot Kiš navodi:

„Metafora obilježenosti (žigosanja), pojačana osjećajima poniženja i straha, upućuje na bolest kao aktivatora intenziviranog iskustva tijela, koje je u uvjetima normalnog funkcioniranja (uglavnom) nesvjesno. Tjelesna obilježja (izgled), sposobnosti i kapaciteti (jačina, brzina) ili funkcije (percepcija), ovisno o kulturološkim zadanostima, uvijek su u određenoj mjeri prisutni kao momenti procjene i usporedbe, odnosno klasifikacije pojedinaca i skupina (modeli, sportaši, umjetnici...). U situacijama neudovoljenja temeljnih uvjeta tjelesnoga funkcioniranja (tjelesnih disabiliteta), postajemo u većoj mjeri svjesni tijela i njegove uloge u formiranju osobnog i kolektivnog identiteta“ (Marot Kiš, 2010: 666-667).

Metafora obilježenosti usko je vezana uz izgradnju osobnoga, ali time i kolektivnoga identiteta. Zdravo tijelo percipiralo se kao objekt i instrument dok „(...) bolest pojačava potrebu kulture za ograđivanjem i tjeranjem pojedinca u osamu“. (Omeragić, 2011: 163) Što je vidljivo

i u sljedećem citatu „Ljudi vide samo ono što žele vidjeti, samo kulise. Razumijevanje znači odgovornost. Razumijevanje bi obavezalo na pomoć.” (Drakulić, 2007: 128)

Obilježnost je Fridu učinila svjesnom tijela, koje je postalo neukrotivo. Bolesno tijelo postalo je aktivator svijesti o formiranju „slike o sebi“, ali i o vlastitome tijelu koje je čeznulo za dodirrom:

„Čeznula je za tim da osjeća samo toplinu i meki dodir, da uopće ne osjeća svoje tijelo. Mora da se zdravi ljudi tako osjećaju sve vrijeme, sve dok ih nešto ne zaboli, mislila je. Fascinirala ju je pomisao kako oni svoje tijelo uglavnom ne osjećaju. Kad ga počnu osjećati, kad ga postanu svjesni, to je uglavnom loš znak. Osjećaj neudobnosti ili boli skreće im pažnju na to da ono postoji“ (Drakulić, 2007: 58).

Zanimljivo je da odbačenost okoline nije utjecala na njezino psihičko stanje. Svjesna svoje bolesti postala je još odlučnija u svojem uspjehu i inatu koji je proradio zbog njezine obilježnosti:

„Nakon preležane paralize, iako je bila još dijete, brzo je shvatila da je ostala obilježena.(...) Dječje izrugivanje u njoj je izazivalo bijes i prkos, ne i samosažaljenje. Ni tako mala nije prihvaćala poraz, to je bilo za mamine maze poput mlađe sestre Kity i njenih prijateljica. Plakanje joj se oduvijek gadilo kao i pokazivanje bilo kakve slabosti. Kad je već bila drugačija, mogla je barem pokušati biti bolja, brža, jača.“ (Drakulić, 2007: 12)

U bol(est)i svaki karakter reagira drugačije. Pojedinci se pod pritiskom slamaju, a neki snagu pronalaze baš u tim teškoćama. Frida je bila jedna od njih. Ona se svome hendikepu u potpunosti odupire, kroz svoju bol i obilježnost stvara umjetnost, predstavlja svijetu sebe onakvom kakva ona želi biti. Njezina bolest činila ju je još snažnijom i odvažnijom. Nije se predavala i nije dopustila da ju bolest pokoleba, što je vidljivo i iz sljedećega navoda:

„Različiti smo po tome što sam ja imala više snage od njega. Borila sam se sa svojim demonom tako što sam ga ogolila, pokazala, prokazala. Bila sam nemilosrdna. Izmorila sam svoju bolest, isisavala je i iskoristavala. Žilavo sam joj se odupirala. Živjela sam u stanju stalne unutrašnje napetosti, podijeljena na dva dijela koji se bore na život i smrt. Izvlačila sam iz dubine na površinu, a zatim je izložila svjetlu i pogledima, a demon to mrzi.“ (Drakulić, 2007: 97)

No, osim obilježnosti od strane bolesti, bila je obilježena i kao „drugačija“. Frida nije bila poput ostalih djevojčica, nije voljela haljine, niti dugu kosu. Bila je u potpunosti svoja:

„U srednjoj se školi družila s grupom u kojoj je, osim nje, bila samo još jedna djevojka. A na obiteljskoj fotografiji koju je snimio njen otac, nosi muško odijelo. Njene sestre i majka imaju na sebi elegantne haljine, dok je ona odjevena u odijelo s prslukom i kravatom. Zalizane kose, sa štapom u desnoj ruci, gleda ravno u kameru.“ (Drakulić, 2007: 15)

Dakle, Fridina drugost pratila ju je kroz cijeli život – bilo da je riječ o njezinoj bolesti ili potpuno drugačijem stavu o životu i ljudima. Invaliditet ju je učinio drugačijom, ali za nju boljom osobom.

#### **4.1.2. Metafora neizrecive boli kao vraćanja na predjezično stanje**

Kao što je to već prethodno bilo i naglašeno, Frida je svoju bol nazivala demonskom boli. Za nju je bol bila personificirana, gotovo bi se moglo reći da je postala još jedan lik u ovome romanu. No, takva je bolest (skoro u ljudskome obliku) postala neizreciva bol, odnosno bol koja se mogla čuti samo kroz urlike i jauke. O svemu ovome bit će više riječi u nastavku ovoga poglavlja.

Dakle, demonska bol za Fridu je bila „(...) neka velika životinja, pas možda“ (Drakulić, 2007: 8). Iako je demon boli grizao svaki dio njezina tijela, u početku je tu bol izražavala plačem. Poslije, kako joj se plač gadio ta je bol postala neizreciva. Iako u romanu nema „(...) autoreferencijalnih osvrti niti problematiziranja problema poetike i pisma vješto je naglašen sukob komunikativnog karaktera boli putem Fridinog lika s njenim iskazivanjem“ (Omeragić, 2011: 161). Naime, Frida iskazuje nemogućnost artikulacijskoga ukazivanja na bol. Njezina bol postaje nepodnošljiva te ona više ne može riječima objasniti što je i gdje je boli:

“Bol je u početku bila nepodnošljiva. Ali niti intenzitet niti stupnjeve boli nije znala opisati jer nije nalazila riječi kojima bi to izrekla. Mogla je reći da je bol prodorna i sveobuhvatna, ali je već na samom početku odustala. (...) Kako opisati tijelo koje gori, ranu koja peče? Upravo tim riječima, ali to su, znala je, ipak samo riječi koje im ne bi približile njen osjećaj.” (Drakulić, 2008: 21)

Elaine Scarry u svojoj teoriji *The Body in Pain* navodi kako se „fizička bol ne opire samo jeziku, već ga aktivno uništava, dovodeći do trenutnoga povratka u stanje koje je prethodilo jeziku, u zvukove i krikove koje ljudsko biće proizvodi prije nego što je jezik naučen“ (Scarry, 1985: 4). Dakle, bolestan čovjek svoju bol može izreći samo jaucima, što nas zapravo ponovno vraća na djetinjstvo kada smo ovisili o drugima. Frida također svoju bol teško može izraziti riječima:

„Don Guillermo, njen dobri otac, očekivao je od nje riječi, neko objašnjenje. Smislenu artikulaciju užasa, kako bi mogao razumjeti što se s djetetom događa. Kako će joj inače pomoći? Jer za pomoć nisu bili dovoljni samo njeni nemušti krikovi. Bol zahtijeva artikulaciju, komunikaciju. Zahtijeva neku vrstu dijaloga. Zahtijeva riječi. A iz djeteta su izlazili samo jecaji i jauci.“ (Drakulić, 2007: 8)

Dakle, Frida ukazuje na nemogućnost jezika da iskaže svoju bol. Krici i jauci ostaju jedino čime bi približno moglo objasniti stanje u kojemu se nalazi. No, uz pomoć oca ona ipak pronalazi način da iskaže svoju bol. Slikanje će ju učiniti ponovno živom. Neartikulirane jauke boli početak će opisivati na potpuno drugačiji način. O slikarstvu i njegovoj metafori više će riječi biti u sljedećem potpoglavlju.

### **3.3.2. Slikarstvo kao metafora boli**

„Mi pintura lleva el mensaje del dolor“ (Drakulić, 2007: 5) <sup>4</sup>

Kao što se prethodno navodilo, Fridina nemogućnost izražavanja boli jezikom i komunikacijom prelazi u izražavanje boli kroz slikarstvo. Merima Omeragić navodi:

„Pored drugih medija, kao i književnog za izražavanje subverzivnih misli i emocija, margina, mainstream-u povijesti umjetnosti, ikona slikarstva i feminističkog otpora glavnim tokovima kulture prve polovice dvadesetoga vijeka Frida Kahlo progovara svojim slikama.“ (Omeragić, 2011: 159, 160)

Dakle, ona kroz svoje slike odašilje svoju poruku boli te prikazuje situaciju u kojoj se nalazi. Za Fridu „slikanje postaje odgovor na pitanje kako (pre)živjeti u agresivnoj kulturi“ (Omeragić, 2011: 167). Počela je slikati kako bi mogla stvarati sebe onakvu kakvom je zapravo

---

<sup>4</sup> Moje slikarstvo odašilje poruku boli

željela biti. Tijelo koje postaje inertno, a um i dalje aktivan, dovodi do dezorijentiranosti same osobe. Fokus se prenosi isključivo na tijelo, a zaboravlja se da su um i tijelo cjelina. No, upravo je bol ta koja je Fridu činila potpuno drugačijom od drugih. Nakon niza nesreća shvatila je kako ne može ostati prikovana za krevet, nego da mora učiniti nešto po čemu će se izdići iznad svoga tijela. Tada Frida, uz očevu pomoć, počinje slikati:

„Iskustvo bola i sve te operacije bile su nit koja je povezivala njeno iskustvo i njene slike, spajajući ih poput konca kojim kirurg zašiva ranu. Ili poput pupčane vrpce, preko koje se slike hrane njenom placentom, usisavajući njen život.“ (Drakulić, 2007: 118)

Kao što je prethodno rečeno, u početku je slikala autoportrete gdje je donosila verziju željene sebe u stvarnosti – zdrave osoba, prihvaćene od okoline. No, što je vrijeme više odmicalo, to je sve više slikala stvarnu sebe. Prva slika koju je naslikala bila je autoportret i:

„Na tom prvom autoportretu Frida ima nek izraz lica, melankoličan pogled, trah tužnog osmijeha. Njeno tijelo izražava prikriveni izazov, ali lice joj je ozbiljno, oči mirne i tužne. Slika sugerira blagost, nježnost, produhovljenost.(...) Taj portret kao da je namjerno naslikala kao suštu suprotnost sebi.“ (Drakulić, 2007: 29)

Dakle, na samome početku ona kroz svoje prve slike odašilje poruku zdravoga tijela, tijela koje ona želi imati. Omeragić navodi „Autoportretisanjem otkriva se snaga samopouzdanja, a implicira potragu za bolesti, cjelovitim identitetom, jer njen je bio ruševan, destruisan zahvaljujući tjelesnoj bolesti, izmučenom tijelu, dubini otuđenosti“ (Omeragić, 2011: 168-169). Iako onemogućena svoju bol izraziti riječima ona to čini slikama i to kako Omeragić navodi:

„Frida Kahlo prepreku objašnjavanja riječima prelazi slikama koje urlaju, ironično progovaraju o ženskom iskustvu razotkrivanja bola, ali istovremeno i maskiranja ranjenog – relanog tijela. Rječnik njenih slika pripada isključivo ženskoj sferi u koju muškarac ima pristup samo kao inicijator patnje ili posmatra drugačije unutrašnjosti, ali i aerotizovane spoljašnjosti“ (Omeragić, 2011: 161).

No, upravo preko tih slika spoznaje sebe, svoju bolest i one će joj biti podsjetnik da i dalje ima tijelo. Iako je tijelo bolesno, ono nije izgubljeno. Upravo suprotno – tek je pronađeno. Bol je prihvatila kao svoju i kao svojevrsni izvor inspiracije:

„Bol me učinila svjesnom tijela. Tijelo me učinilo svjesnom propadanja i smrti. Ta svijest me učinila starom. Dobila sam odgodu smrtne kazne, ali morala sam živjeti s dvostrukim saznanjem: ne samo da ću umrijeti- u tome nisam bila nikakav izuzetak, samo što me ta spoznaja pogodila prilično rano- nego i što to točno znači.“ (Drakulić, 2007: 30)

Dakle, iskustvom boli Fridi je bila aktivirana svijest o tijelu, a time i potreba bijega iz istoga. Slikarstvom je Frida simbolički stvarala bijeg od stvarnosti, odnosno kreirala je „drugo jastvo“ kao svojevrsni odmak od bolesti:

„(...) kada te bol primorava da budeš previše u tijelu, tad moraš izaći i odvojiti se od tijela ne bi li nekako preživjela. Morala je ponovo pronaći način da bude mirna, a ipak negdje drugdje, netko drugi. Majčina ideja da bi mogla slikati zaintrigirala ju je“ (Drakulić, 2008: 25)

Iako nije mogla svoju bol izraziti riječima, Frida to simbolički čini slikarstvom. Bol koja ju je učinila svjesnom tijela, ujedno ju je činila i drugačijom. No, iako je svojim slikama odašiljala poruku boli, ta bol naslikana jednom više nije bila samo njena, nego je postala univerzalna. Kako navodi Omeragić „ (...) spisateljica prevodi u jezik Fridino slikarstvo koje šalje poruku boli, naglašavaju i razlike u medijima, jer slika može biti autentičan izraz boli, za razliku od riječi kojima se teže artikulira stanje bolnim osviještavanjem tijela“ (Omeragić, 2011: 160-161). Bol koju je toliko dugo pokušavala prihvatiti kao svoju i učiniti ju dijelom stvarnosti, sada je postala samo općenita bol. Shodno tomu, Fridu je mučila upravo ta bol koja je postala ona s kojom se moglo identificirati i mnoštvo:

„Na svojim je slikama progovorila jezikom boli. 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 njom identificirati i doživjeti njenu bol kao svoju. (...) Jednom naslikane, slike joj više nisu pripadale. (...) I Maestro je bio gledatelj, i on je u njima vidio svoju vlastitu bol. Znala je, to je bio njen trijumf, ali istodobno i poraz.“ (Drakulić, 2007: 113)

Iako je u slikarstvu pronašla sebe, a kroz bol tražila inspiraciju, u trenutku kada upoznaje Maestra ponovno gubi svoj identitet. Željna ljubavi, postaje samo slikareva supruga pa time i naslikava samo ono što osjeća:

„Dvije godine nakon vjenčanja naslikala je njihov zajednički portret.(...) Maestro je u desnoj ruci držao paletu i kistove. On je slikar. Njene ruke su prazne. Ona je samo slikareva supruga, izgleda kao obična meksička seljančica. (...) U središtu slike je on, ona je tek dodatak, odjek, sjena.“ (Drakulić, 2007: 43)

Fridine slike postaju metafora traganja za izgubljenim identitetom. Odnosno, u ovom kontekstu umjetnost postaje zrcalo kreiranja novoga identiteta. Ona je u konstantnoj borbi za pronalaženjem sebe. Identificiranjem sebe s okolinom (bilo da je riječ u djetinjstvu prijateljica ili poslije o ljubavi s Maestrom) gubi cilj svoga slikanja. Postaje samo sjena uz supruga Maestra. Oprašta mu brojne nevjere kriveći za to bolesno, ružno tijelo. No, ubrzo postaje svjesna da se mora izdignuti iz tog osjećaja te je razmišljala kako „(...) svoj nedostatak pretvoriti u prednost“ (Drakulić, 2007: 12). Ponovno se vratila slikarstvu, ali sada su njezine slike dobile moć govora, prikazivale su tijelo koje vrišti. Fridino tijelo je prvenstveno postalo objekt promatranja da bi na kraju postalo i objekt vlastitoga slikarstva:

„Mučilo ju je pitanje: ako zbog bolesti ne voliš vlastito tijelo, kako ga može voljeti neko drugi? Povjerovala je da je u Maestru našla tu osobu i nije smjela riskirati da ga izgubi. (...) Njeno tijelo je bilo bolni teret i objekt medicinskih intervencija. Zatim objekt njenog slikarstva. Instrument taštine. Instrument užitka, također, ali ponajprije objekt i instrument“ (Drakulić, 2007: 44).

Frida je crpila snagu tako što je slikala bunt svoga tijela. Svoju bol (psihičku i fizičku) prikazivala je kao javnu, a bijeg od tijela svjesnoga sebe ostvarivala je kroz slikanje. One prvobitne slike, na kojima je Frida skoro pa i nevidljiva, sada postaju slike pune bunta, ekspresivno prikazane, ogoljene:

„Na slici je gola, izbodena žena, taoliko je krvi oko nje da se prelijeva na okvir. Umočila je kist u crvenu boju, svjetliju i zagasitiju od krvi, i zatim je razmazala po podu, po košulji ubojice koji stoji pokraj mrtve žene dok mu se s noža još uvijek cijedi njena krv.“ (Drakulić, 2007: 69)

Kako navodi Merima Omeragić, Frida umjesto da bol objašnjava riječima, ona to čini „slikama koje urlaju, ironično progovaraju o ženskom iskustvu razotkrivanja bola, ali istovremeno i maskiranja ranjenog – realnog tijela“ (Omeragić, 2011 161). Dakle, njezino

stvaralaštvo i bol koju proživljava „(...) pripada isključivo ženskoj sferi u koju muškarac ima pristup samo kao inicijator patnje ili posmatra drugačije unutrašnjosti, ali i aerotizovane spoljašnjosti“ (Omeragić, 2011: 161).

S vremenom njene slike odašilju sve jaču bol. Bol postaje univerzalna, ona je i dalje podsjetnik da ima tijelo, ali i da je to tijelo raspadljivo. U ovome kontekstu možemo govoriti o slici *Slomljeni stup*:

„Sjećala se koliko je bila jadna dok je slikala *Slomljeni stup*. Ne samo zbog bolesti, jer bolest se ne sastoji samo od boli, bolest je i sve ono što bol okružuje, što je rezultat boli.(...) Osjećala je kako se raspada. Naslikala je kameni stup tamo gdje je trebala biti kičma. Ali i kamen je popucao. *Slomljeni stup* koji se urušavao bila je Fridina okomica, njen duh se držao uspravno, a sada se rušio pod prevelikim teretom.“ (Drakulić, 2007: 98)

Fridina bol učila ju je kako prihvatiti svoju zbilju, kako od nje izvući ono najbolje te kako se svijetu predstaviti u pravome svjetlu. Kroz svoje slikanje to je i uspjela. Bila je nepokolebljiva u naumu da postane slikarica, što je uspjela. Bol joj je bila inspiracija, a za razliku od mnogih protagonistkinja smatrala je kako je njezina bol podsjetnik da ima tijelo. Tijelo je za Fridu postalo uporište vlastitoga identiteta. Prije nego li je počela slikati, njezin identitet je bio rascjepkan na komadiće, a slikarstvo predstavlja rekonstrukciju identiteta. Ta bol nije bila samo podsjetnik na propadljivost toga tijela, nego je metaforički shvaćala bol kao podsjetnik na tijelo kojim i dalje može činiti čuda. Upravo to je i učinila i ostavila neizbrisiv trag u svjetskome slikarstvu. Slikarstvo je za Fridu predstavljalo bijeg o stvarnosti te prikaz svoje boli onakvom kakva je za nju bila. Ogođena u svojoj umjetnosti, protagonistica svoju bol iz privatne sfere prikazuje u javnoj sferi života, čime dokazuje svoju drugost. Prikazujući svoje slike javnosti, Frida svoju drugost, ali i samu sebe izlaže procjeni drugih. Time se zapravo pojačava prikaz vlastitoga sebstva kao drugosti ili nečeg stranog. Slikarstvo Fridi nudi povratak kontrole nad vlastitim tijelom i identitetom.

No, iako je krenula naprijed nadilazeći svoju bol, tijelo je i dalje shvaćala kao kavez. Zašto se govori o tijelu kao kavezu i koja je metaforika takvoga tijela, više će riječi biti rečeno u sljedećem potpoglavlju.



## 4.2. Metafora (tijela kao) kaveza

Fridino disfunkcionalno tijelo odredilo joj je život. Tijekom tih godina i nesreća naučila je kako (pre)živjeti u takvome tijelu. No, koliko je u tome uspjela te koliko nedaća joj je takvo tijelo donijelo, prikazat ćemo u nastavku .

Dakle, iako je u Fridinu slučaju bol bila aktivator za svijest tijela o postojanju, prema Marot Kiš, također se javlja i „(...) potreba (povremenog) bijega iz tijela definiranog negativnim iskustvima, postala je poticajem simboličkog izražavanja umjetnošću kao sredstva kreiranja 'drugoga jastva'“ (Marot Kiš, 2010: 667). Frida se zapravo u više navrata na tijelo referira kao na kavez, sarkofag, tamnicu itd. Ona time zapravo metaforički „ukazuje na intenzivirani osjećaj tjelesnosti uzrokovan izmijenjenim iskustvom tijela“ (Marot Kiš, 2010: 667), pa tako navodi:

„Već je bila u samici, na dnu rupe, zatvorena u to tijelo koje nikada više neće ozdraviti i iz kojeg nije bilo bijega osim povremeno.“ (Drakulić, 2007: 22)

„Kad si bolesna čitavog života, osjećaš se poput zatvorenice koja služi doživotnu kaznu u samici.“ (Drakulić, 2007: 58)

„Ali nakon nesreće sam znala, život moje duše ovisio je isključivo o mojem tijelu, o tom sarkofagu iz kojeg nije bilo izlaza.“ (Drakulić, 2007: 87)

Tijelo je prikazano kao kavez, a kavez preko metafore spremnika kao posuda koja pamti i zadržava sve informacije. Marot Kiš navodi kako se u „(...) jezičnom korištenju osobnog doživljaja tjelesnosti odražavaju iskustvo zatvorenosti, izoliranosti i sputanosti (tijelom kao objektom–preprekom)“ (Marot Kiš, 2010: 667, 668). Svaki put kada bi Frida pogledala svoje tijelo, mučio ju je osjećaj zatočenosti. Bol se s vremenom širila sve više te je ono postalo teret. Bila je svjesna kako se mora osloboditi tih okova „jer jedino tako može poletjeti poput onog divnog leptira koji joj je jednom sletio na ruku“ (Drakulić, 2007: 126). Frida je htjela poput leptira ostaviti svoje tijelo te poletjeti. No, koliko se u svome tijelu osjećala kao u kavezu zbog kojega ne može disati, vidimo i iz sljedećega:

„On joj je napokon, nakon mjesec dana, skinuo gips. Udahnula je duboko, punim plućima. Ležala je tako još neko vrijeme i uživala u izvanrednom osjećaju slobode.(...) Lišena stege napokon se osjećala laganom poput onog leptira koji je za sobom upravo ostavio tijelo gusjenice.“ (Drakulić, 2007: 57)

Frida je osjećala olakšanje kada bi skinula gips, ali je bila svjesna da ona nije mogla bez njega preživjeti. Tijelo je bilo cjelina pomoću kaveza, kako ona navodi:

„Korzet je bio kavez- što nikako nije metafora- stvarni kavez napravljen posebno za njeno tijelo. Bez njega bi se raspala, meso bi se opustilo, a kosti razišle, ne bi mogla sjediti, kamoli stajati.(...) Pritom nije imala puno nade da će joj stvarno biti bolje, već samo da će i dalje živjeti, postojati.“ (Drakulić, 2007: 91)

Iako je pomoću korzeta tjelesno bila sigurna, ona je osjećala potpunu odbojnost prema istome. Gips je bio doslovno kavez koji je držao njezino tijelo koje se raspadalo na dijelove.

Fridino raspadanje na dijelove manifestira se kroz tijelo koje više nije cjelina. Žudi ka osjećaju bestjelesnosti, poput leptira (u čemu je primjerice vidljiva i animalistička metafora) koji odbacuje svoju ljusku i živi oslobođen tijela:

„Sestrice, moje je tijelo uvijek bilo moj zatvor, a sada, evo, postaje i grobnica. Usamljenost je bila kora od boli, pomislila je, usamljenost u koju ju je bol zarobila i na koju je bila osuđena čitavoga života.“ (Drakulić, 2007: 149)

„Pomislila je kako je oduzimanje života, posljednji čin njene volje, taj mali ubod iglom, zapravo njen posljednji istinski poraz. Ne njena odluka, niti sam čin, već način na koji je odlazila. Činjenica da je primorana zadnjim mrvicama snage sama sebi oduzeti život, nakon toliko napora da preživi.“ (Drakulić. 2007: 150)

Na samome kraju, Frida ipak čini autodestrukciju prema svom tijelu – ubija ga, a „(...) njen instrument bila je šprica“ (Drakulić, 2007: 149). Tijelo koje je bilo kavez, sada postaje samo jedan propadljivi fragment za koji se toliko borila. Frida se (kao što je to prethodno i objašnjeno) više puta referirala na tijelo kao kavez, samnicu ili sarkofag, čime se metaforički ukazivalo na „intenziviran osjećaj tjelesnosti uzorkovan izmijenjenim iskustvom tijela“ (Marot Kiš, 2008: 667). Uspoređujući odnos metafore kaveza i metafore bolesnika-zatvorenika jasno je kako prva metafora prvenstveno usmjerena na doživljaj vlastitoga tijela, dok je druga na percepciju bolesnika u društvu. Kroz bol(est) prikazalo iskustvo tijela, odnos prema vlastitome tijelu, ali i društveni odnos prema istom tom propadljivom, fragmentiranom tijelu. Bol se nije samo metaforizirala kroz fizički osjećaj, nego i kroz onaj psihički koji ostavlja različite tragove na pojedincu. Tijelo predstavlja primarno utočište čovjekova identiteta, a bol primarnu

dekonstrukciju istoga. No, kada se uspostavi veza tijela i boli, rascjepani identitet može se presložiti u još čvršću cjelinu.

## 5. ZAKLJUČAK

Nakon svega iznesenoga u prethodnim poglavljima, možemo donijeti nekoliko zaključaka. Iako je kroz teoriju Susan Sontag, *Bolest kao metafora*, ponajviše objašnjena metafora tuberkuloze i raka, jasno možemo zaključiti kako bilo koja bolest za čovjeka predstavlja potpuno novi pogled na vlastiti identitet i tijelo. Reprerentacija tijela u romanima „odigrala je najveću ulogu“ jer je upravo ono, koje napada bolest, prikazalo čovjeka kao biće koje postaje neprihvaćeno od strane društva, ali i samoga sebe. U ovome kontekstu dolazimo do zaključka o dvostrukom smjeru metaforiziranja bolesti i bolnih stanja. Naime, jedna je skupina metafora usmjerena na samoga pojedinca i svijest o vlastitome bolesnome tijelu i tvorbi identiteta. Ova metafora ponajviše je vidljiva u prvome interpretiranome romanu *Hologrami straha*. Naime, protagonistkinja otkrivajući „odmetno“ bolesno tijelo, gubi svijest o sebi. Bolesno tijelo postaje primarna preokupacija uma, dok na vlasito JA zaboravlja. Preokupacijom tijela kao zasebnog funkcioniranja bića, usredotočuje se na bolest i time umnožava osjećaj egzistencijalne ugroženosti cjelokupnog bića. Tijelo je predstavljeno kroz metafore; zatvora (iz kojega nije moguće pobjeći), odmetnika (ne pripada ni društvu, a ni vlastitom bitku) te razbacanih komadića (koje je potrebno sastaviti kako bi izgradila identitet). Bolesno tijelo za nju predstavlja bijeg od stvarnosti, a metaforom holograma prikazuje; zrcaljenje prošlosti, strah i sjećanje na dane bez bolesti. U romanu se koristi metafora holograma kako bi se prikazalo kako su traume ostavile dubok trag na životima likova, ali i na društvenoj razini. Poput holograma, traume bolesti se čine nevidljivima na prvi pogled, ali su prisutne i oblikuju percepciju stvarnosti. Uz to, metafora holograma također može predstaviti ideju da je svaki pojedinac zapravo sastavljen od više slojeva, poput slojeva holograma. Svaki sloj predstavlja različitu dimenziju našega bitka, bilo da je riječ o tijelu, emocijama, osjećajima ili mislima. Svaki ovaj sloj utječe na funkciju našega bitka i stvaranja vlastitoga „ja“. U ovome kontekstu dolazimo i do problema identiteta, a koji je vidljiv kroz bolesno tijelo. Do trenutka u kojemu protagonistica ne prihvati svoju bolest, u nemogućnosti je izgraditi identitet. Kako je u teorijskom dijelu i prikazano, bolesnici se izbjegavaju povezati s bolesti. U *Hologramima straha* je jasno prikazano da protagonistica ne izgrađuje vlastiti identitet sve do trenutka prihvatanja bolesti.

Suprotno od navedenoga romana, u drugome obrađenome romanu, *Frida ili o boli* interpretirane su drugačije metafore bolesti i bolnih stanja. Frida, koja zbog svoje bolesti biva prikovana za krevet, pronalazi rješenje iskazivanja vlastite boli preko slika. Na samome početku

u romanu su prikazane slične metafore tijela kao i u prethodnome romanu; tijelo kao kavez, zatvor, neprijatelj i sl. Fridin identitet se kroz roman često raspada. Pored Maestra postaje samo jedna „obična“ supruga kojoj je jedini cilj zadržati supruga pored sebe, makar ga i dijelila s drugom ženom. No, bez obzira na trenutke pada samoidentiteta, Frida je svjesna svoje veličine te se vrlo brzo „vraća na staro“ te ostaje dosljedna svojem identitetu (kojega je izgradila već u djetinjstvu). U ovome romanu pratimo percepciju bolesnika u društvu. Frida već od malih nogu biva obilježena kao šepavica, od koje djeca bježe. Iako se nalazi na marginama društva, Frida svoju bol iskorištava kao inspiraciju za svoje slike. Slikarstvo za Fridu postaje odgovor na pitanje: kako preživjeti u okrutnome i stigmatiziranome društvu? Kroz priču o Fridi, Drakulić istražuje teme poput umjetnosti koja liječi, odnosno umjetnosti kao terapije. Kao takva, metafora boli i slikarstva u romanu ukazuje da bol može biti izvor inspiracije i kreativnosti, ali istovremeno može biti iznimno teško i uništavajuće iskustvo. Bolest Fridu čini jačom i otpornijom, a kroz slike progovara o odmetnom tijelu i upornom umu. Fridina upornost i talent prkosi svima načelima bolesnoga i neprihvaćenoga tijela koje zazire od odbačenosti. Frida žudi da postane bestjelesni stvor, čime bi se oslobodila svoga tijela koje je za nju ipak bilo kavez. Svijest je u ovim romanima odigrala ključnu ulogu. Ona ih je učinila svjesnima tijela, ali i svjesnima da tijelo bez duha ne može funkcionirati, kao ni duh bez tijela.

Interpretirajući predmetne romane, možemo zaključiti kako u djelima Slavenke Drakulić tijelo postaje polazišni i središnji motiv te da su u njemu pohranjena sva ljudska iskustva i doživljaji stvarnosti. To iskustvo se izravno ili metaforizacijom prenosi u jezik koji time svjedoči utjecaju tjelesnoga na formiranje osobnoga identiteta. Zbog toga se u radu prikazala i metafora neizrecive tjelesne boli, koja se kod protagonistkinja svodi na krikove i jauke. Nemogućnost artikuliranoga izgovaranja boli distancira ih od okoline koja u tome trenutku postaje vidno onemogućena za pomoć. Protagonistkinje pokušavaju same prihvatiti tijelo, a kada to čine, dolazi do samoidentifikacije te time i identifikacije s okolinom. Njihova bol njih same dovodi od bolesnoga stanja, što je uzročno-posljedično povezano. Bolest je tako vidljiva kroz metafore neprihvaćanja, odbačenosti, ružnoće i osamljenosti, a dok je bolesnik prikazan kroz metafore vojnika, zatvorenika te zarobljenika u monstroznome tijelu. Bolesno stanje u ovome kontekstu nije povezano sa psihičkom bolesti, nego s propadljivim stanjem duha u kojemu protagonistkinje, ne prihvaćajući svoje tijelo, svoj um dovode do dezorijentiranosti. U konstantnoj potrazi za samoidentitetom gube pojam okoline i, kao takve, sve do konačnoga kraja (kakav god on bio) bivaju obilježene.

Proučavanje bolesti kroz tjelesne manifestacije samo je jedan od načina čitanja ovih romana. Bolest je ta koja se manifestira kao stigma u društvu, a čovjek je taj koji je obilježen.

Kroz metaforu obilježenosti u radu se prikazalo kako bolest tvori odbačenoga pojedinca. Odbačenost se ne karakterizira isključivo kroz društvo, nego i kroz sam subjekt. Frida je svoju sudbinu i bolest prihvatila, „uzela“ je život u svoje ruke i učinila najbolje od njega što je mogla, dok je protagonistkinja romana *Hologrami straha* obilježila samu sebe, udaljivši se od normalnoga svakodnevnoga funkcioniranja te živeći kao subjekt koji čeka svoju propast. Ironično, upravo ona završava kao zdrava i izliječena, dok Frida čini samoubojstvo i tako biva spašena od svoga kaveza (tijela).

## 6. SAŽETAK

Metaforika boli i bolesnih stanja u romanima Slavenke Drakulić

U središtu istraživanja ovoga rada je metaforika bolesti i bolesnih stanja u romanima Slavenke Drakulić. Kao glavni romani interpretacije ovoga rada, proizvoljno su uzeti romani *Hologrami straha* i *Frida ili o boli*. Kako bi se što jasnije istražili predmetni romani, na samome početku predstavljena je teorijska podloga Susan Sontag, *Bolest kao metafora*. Prvo poglavlje stoga donosi najvažnije odrednice teorije Susan Sontag, a kao nadopuna na ovo poglavlje, predstavljena je i teorija Elaine Scarry, *The Body in Pain*. Kroz drugo smo poglavlje, zatim krenuli na interpretaciju romana *Hologrami straha*, u kojemu se na samome početku objasnilo značenje metafore, koriteći se ponajviše *Rječnikom stilskih figura*, autora Krešimira Bagića te teorijom *Metafore koje život znače* autora Georgea Lakoffa i Marka Johnson. Ova teorija, ključna je za razumijevanje metafora kroz rad, a krenulo se od same metafore holograma, vidljive u naslovu romana *Hologrami straha*. Kroz poglavlja bavili smo se metaforom bolesnoga tijela, metaforom obilježenosti te drugim metaforama koje su pronađene u ovome, prvom romanu Slavenke Drakulić. Nadalje, u idućem središnjem dijelu rada, bavili smo se romanom *Frida ili o boli*. Kroz tu interpretaciju ukratko je objašnjen sam roman, kako bi recipijent lakše pratio interpretaciju. Kroz objašnjenje tko je bila Frida Kahlo, krenulo se u metaforičko gledište same bolesti u romanu. Kroz ne funkcionalno, bolesno tijelo, prikazale su se metafore bolesnoga tijela, obilježenosti, metafore tijela kao kaveze. Posljednje poglavlje posvećeno je orijentacijskoj metafori gore-dolje, koja je vidljiva u ovom romanu. Na samome kraju, predstavljen je zaključak, kojim smo usporedno prikazali odnos glavnih protagonistinja prema bolesti.

Ključne riječi: metafora, tijelo, bolest, bol, identitet, Slavenka Drakulić

## 7. SUMMARY

The metaphor of pain and disease states in the novels of Slavenka Drakulić

At the center of the research of this paper is the metaphor of illness and disease states in the novels of Slavenka Drakulić. As the main novels of the interpretation of this work, the novels *Holograms of Fear* and *Frida or about pain* were arbitrarily taken. In order to investigate the subject novels as clearly as possible, the theoretical background of Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, is presented at the very beginning. The first chapter therefore brings the most important determinants of Susan Sontag's theory, and as a supplement to this chapter, Elaine Scarry's theory, *The Body in Pain*, is also presented. Through the second chapter, we then proceeded to the interpretation of the novel *Holograms of Fear*, in which the meaning of metaphor was explained at the very beginning, using mostly the *Dictionary of Stylistic Figures* by Krešimir Bagić and the theory of Metaphors that mean life by George Lakoff and Mark Johnson. This theory is key to understanding metaphors through the work, and it started from the hologram metaphor itself, visible in the title of the novel *Holograms of Fear*. Throughout the chapters, we dealt with the metaphor of the sick body, the metaphor of marking and other metaphors that were found in this, Slavenka Drakulić's first novel. Furthermore, in the next central part of the work, we dealt with the novel *Frida or about pain*. Through this interpretation, the novel itself is briefly explained, so that the recipient can follow the interpretation more easily. Through the explanation of who Frida Kahlo was, the novel began to take a metaphorical view of the disease itself. Metaphors of the sick body, markings, metaphors of the body as a cage were presented through the non-functional, sick body. The last chapter is dedicated to the up-down orientation metaphor, which is visible in this novel. At the very end, a conclusion was presented, with which we compared the attitude of the main protagonists towards the disease.

Key words: metaphor, body, disease, pain, identity, Slavenka Drakulić



## 8. LITERATURA

- Bagić, Krešimir. (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga
- Bećirbašić, Belma. (2011). *Tijelo, ženskost i moć: upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Zagreb-Sarajevo: Synopsis
- Biti, Marina. Marot-Kiš, Danijela. (2008). *Poetika uma: Osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Rijeka: Hrvatska sveučilišna naklada
- Bujan, Ivan. Marot-Kiš, Danijela. (2008). „Tijelo, identitet i diskurs ideologije“. U: *Fluminensia*, br. 2, str. 109-123
- Čulić, Zjena. (2003). *Čovjek metafora spoznaja*. Split: Književni krug
- Detoni. Dujmić, Dunja. (2011). *Lijepi prostori: hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.* Zagreb: Ljevak
- Descartes, Rene. (1993). *Metafizičke meditacije: razmišljanja o prvoj filozofiji*. Zagreb: Demetra
- Drakulić, Slavenka. (1988). *Hologrami straha*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Drakulić, Slavenka. (2007). *Frida ili o boli*. Zagreb: Profil
- Gregorić, Pavel. (2008). „Aristotel o diobi duše“. U: *Prolegomena : Časopis za filozofiju*, Vol. 7 br. 2., str. 133-151
- Herrera, Hayden. (1983). *Frida, A Biography of Frida Khalo*. New York: Perennial Library
- Hrvatski jezični portal (dostupno na internetskoj stranici <https://hjp.znanje.hr/> ) (2.11.2022.)
- Kozina, Luca. (2019). Katherine Mansfield – buntovna inovatorica kratke priče. (Dostupno na internetskoj stranici <https://voxfeminae.net/strasne-zene/katherine-mansfield-buntovna-inovatorica-kratke-price/> (8.9.2022))
- Lakoff, George. Johnson, Mark. (2015). *Metafore koje život znače*. Zagreb: Disput
- Marot Kiš, D. (2010). „Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta. Na primjerima romana Slavenke Drakulić“. U: *Filozofska istraživanja*. Vol. 30 br. 4., str. 655-670.
- Nemeč, Krešimir. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945-2000*. Zagreb: Školska knjiga
- Omeragić, Merima. (2011). „Subverzivna literarizacija postojanja ili...“. U: *Zeničke sveske* 13/11, str. 159-170

- Oraić Tolić, Dubravka. (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Ljevak
- Pogačnik, Jagna. (2007). Slavenka Drakulić : Frida ili o boli. (Dostupno na internetskoj stranici <https://mvinfo.hr/clanak/slavenka-drakulic-frida-ili-o-boli> )
- Primorac, Strahimir. (2005). *Prozor u prozu*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika
- Sablić Tomić, Helena. (2004). *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: znanje
- Scarry, Elaine. (1985). *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS
- Sontag, Susan. (1983). *Bolest kao metafora*. Beograd: Rad
- Visković, Velimir. (2022). *O drugima, o sebi: autobiografsko-memoarski zapisi*. Zagreb: Ljevak
- Zlatar, Andrea. (2010). *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Ljevak
- Zlatar, Andrea. (2004). *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Ljevak
- Wendell, Susan. (2002). „Feminizam, tjelesna nesposobnost i transcendentnost tijela“ U: *Treća: Časopis centra za ženske studije*, 4/1