

CRNI KABINET

OBRAZOVANJE, ZDRAVLJE I ROD



NAKLADNIK
Centar za ženske studije
Dolac 8, Zagreb

ZA NAKLADNIKA:
Dorotea Šušak

UREDнице:
Lidija Dujić, Maša Grdešić, Suzana Coha, Anita Dremel, Sandra Prlenda

IZVRŠNA UREDNICA:
Đurđica Vitković

RECENZENTICE:
Marina Protrka Štimec i Kristina Grgić

ISBN 978-953-6955-71-8

Zagreb, 2024.

CRNI KABINET

OBRAZOVANJE, ZDRAVLJE I ROD

Radovi sa znanstvenih skupova „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / Obrazovanje i rod: od emancipacije do kodifikacije“ održanog 26. – 27. studenog 2021. u sklopu
14. dana Marije Jurić Zagorke

te

„Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe / O zdravlju i bolesti: od medikalizacije do patologizacije“ održanog 25. – 26. studenog 2022. u sklopu
15. dana Marije Jurić Zagorke

Uredile: Lidija Dujić, Maša Grdešić, Suzana Coha, Anita Dremel, Sandra Prlenda

Centar za ženske studije

Zagreb, 2024.

©Sva prava pridržana. Zabranjeno umnožavanje i distribuiranje bez dozvole nakladnika i autorica/autora.

SADRŽAJ:

Crni kabinet: obrazovanje, zdravlje i rod	1
OBRAZOVANJE I ROD: OD EMANCIPACIJE DO KOMODIFIKACIJE	7
Ivana B. Spasović: Dr. Milica Bogdanović – dar, san i put.....	8
Jovana Ivetić: Milica Janković i modernistička subverzija iz školske klupe.....	25
Vjekoslava Jurdana: Roman <i>Naša Mare</i> Viktora Cara Emina u <i>Ženskom listu</i> Marije Jurić Zagorke	37
Sanja Trojan: Feministička naratologija: uloga odgoja i obrazovanja u romanu Ludwiga Bauera <i>Biserje za Karolinu</i> ili <i>Križni put Borisa Brucknera</i>	48
Zdenka Đerđ: Žene u zagrebačkim lutkarskim kazalištima i primijenjenom lutkarstvu od 1920. do 2020.	56
Ida Balog: Podzastupljenost redateljica u hrvatskoj kinematografiji (igrani dugometražni film, 1990. – 2020.)	79
O ZDRAVLJU I BOLESTI: OD MEDIKALIZACIJE DO PATOLOGIZACIJE	93
Biljana Oklopčić: Psihički poremećaji i popularna književnost: Narcisoidni poremećaj ličnosti u <i>Plamenim inkvizitorima</i>	94
Lilla Anna Trubics: Imagološko čitanje Zagorkina romana <i>Roblje</i>	106
Jelena Lakuš: <i>Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo:</i> traktat o koristi i štetnosti čitanja s početka 20. stoljeća	117
Mirela Berbić-Imširović: Kako (pre)živjeti – romani Senke Marić <i>Kintsugi tijela</i> i <i>Gravitacije</i> .	129
Mevlida Đuvić: Predodžbe bolesti u proznim opusima Vere Obrenović-Delibašić, Alme Lazarevske i Lane Bastašić	150
Ivana B. Spasović: Dr. Marija Vučetić Prita, prva lekarka u Južnoj Ugarskoj	166
Luka Boršić i Ivana Skuhala Karasman: Klara Dajčeva-Župić i antropozofska medicina.....	176
Karmen Kovačević: Invaliditet u doba frankizma	185
Danijela Paska: Medikalizacija ženskog iskustva: kulturnoantropološka analiza diskursa reproduktivnog zdravlja žena	197
Paula Greiner i Marija Krizmanić: „Ubiješ oko pa te sažvače... iz dana u dan, iz dana u dan“ – prakse brige o sebi i zdravlju kod osoba u beskućništvu	209
Dunja Plazonja: „Samo si umišljaš da si bolesna“: reprezentacije histerije u 21. stoljeću.....	220
Iva-Matija Bitanga: Kako sam razvijala i pripremala radove i izložbe o svojoj nekontroliranoj prirodi i kako sam promatrala svoje promatrače.....	233

Crni kabinet: obrazovanje, zdravlje i rod

U rukama držite zbornik koji okuplja radove izložene na dva znanstveno-književna skupa s međunarodnim sudjelovanjem u sklopu Dana Marije Jurić Zagorke. Prvi od njih održao se 26. i 27. studenog 2021. godine i bio je posvećen temi *OBRAZOVANJE I ROD: OD EMANCIPACIJE DO KOMODIFIKACIJE*, a drugi je skup nosio naziv *O ZDRAVLJU I BOLESTI: OD MEDIKALIZACIJE DO PATOLOGIZACIJE* te se održao 25. i 26. studenog 2022. u Zagrebu, sve u prostorijama Centra za ženske studije/Memorijalnog stana Marije Jurić Zagorke, na Dolcu 8. Iako neovisno osmišljene, obje teme plodno otvaraju raspravu o institucionalnoj proizvodnji i kontroli tijela i identiteta s jedne strane te potencijalima za emancipaciju s druge.

U humanističkim i društvenim znanostima obrazovanje trajno zaokuplja istraživačke i teorijske interese. Usijanost rasprava oko obrazovnih programa i njihovih reformi barem je važna naznaka, ako ne dokaz, centralnosti uloge obrazovanja u stvaranju, održavanju i legitimaciji poretka. Tradicija kritičke teorije odgoja i obrazovanja uviđala je ideološku potku škole, uz crkvu i obitelj, od Horkheimera do Althussera i dalje. Bourdieuovi pojmovi socijalnog i kulturnog kapitala također su obrazovanje stavili u žižu akademske pažnje. Pitanje socijalne reprodukcije analiziralo se uz bok pitanju (uvjeta mogućnosti) otpora i društvene promjene upravo u području odgoja i obrazovanja. Pri tome se jednostavnom rješenju posebno opirala zavrzlama oko subjekta koji bi poveo željene društvene promjene – možebitnog intelektualca – bez obzira na to radilo se o Mannheimovoj utopijskoj zamisli o deideologiziranom slobodnolebdećem intelektualcu ili primjerice Gramsciju i njegovu organskom intelektualcu (ako se ikoji elitistički pristup uopće smije nadati da može biti transformativan). Društvena uloga obrazovanja tu se prokazuje na sponi mikro i makro razine. Neki su već prije pola stoljeća pravili razliku između školovanja i obrazovanja – prisjetimo se Ivana Illicha i njegove žestoke kritike škole kao mikro mjesta koje osigurava kapilarna i disciplinska djelovanja makro društvene kontrole i moći. Foucault je svakako ovdje također zaslužio spomen svojim arheološkim analizama emergencije znanosti o čovjeku i genealoškim analizama različitih socijalnih praksi koje uspješno operiraju zahvaljujući mikrofizici moći; naglašava spregu znanja i moći te prepoznaje ideološko diskurzivne formacije različitih režima istine. Povijesni put prema punopravnom građanstvu za žene i obespravljene i marginalizirane skupine itekako se ticao obrazovanja i stjecanja uvjeta za intelektualni rad na ravnopravnim temeljima, s nadom u emancipacijski potencijal obrazovnog procesa. Od postizanja različitih razina pismenosti i pristupa visokom obrazovanju, preko narodnom prosvjetom oblikovane „žene novog tipa“, vodio je do oblikovanja kritičkog znanja koje bi nadrastalo reprodukciju androcentričnih i klasno utemeljenih znanja. U hrvatskom povijesnom i suvremenom kontekstu, podsjećamo, primjerice, na nova istraživanja slijedom studije *Mentalni korzet* D. Župana (2013), koja je pokazala kako je odvajanje školskog sustava od Crkve provedeno relativno jednostavno i brzo, za razliku od kontinuiteta prijenosa patrijarhalnih „mentalnih mapa“ uz pomoć kojih se konstruiraju poželjne rodne uloge i oblikuju takozvane „prirodne“ karakteristike ženskog i muškog spola.

Izvanredno vrijeme pandemijske ugroze koronavirusom stubokom je promijenilo sve segmente našeg života, njegovu socijalnu i kulturnu, kognitivnu i emocionalnu potku, a posebice je poremetilo odnos prema znanju, znanosti i znanstvenim istinama. Isto tako, dominantna virtualna komunikacija i *online* modeli učenja na daljinu prikrili su – ili razotkrili – njihovu povezanost s komodifikacijom znanja, to jest diploma, neoliberalnih privatnih sveučilišta koji su prvi masovno koristili ovaj oblik poučavanja. Načelo *value for money* ovakvih profitabilnih ustanova podrazumijeva kompleksnu povezanost dostupnosti obrazovanja s prijenosom znanja i sociokulturnog kapitala, akademske ekspertize s promjenama na tržištu rada, obrazovanja i klasnog te institucionalnog prestiža. Povijesni trenutak koji živimo, bremenit egzistencijalnim strahovima, neizvjesnošću, nesigurnošću i narušavanjem mentalnog zdravlja, vidjele smo kao jedinstvenu priliku za feministička i rodno usmjerena istraživanja već uočenih promjena u doživljaju temporalnosti i (bez)tjelesnosti postojanja u izolaciji vlastitih domova i u digitalnom okružju, promjena u samopercepciji i održavanju međuljudskih odnosa te drugih učinaka *online* nastave i rada od kuće. Također, problematika globalne pandemije relevantno uvezuje temu obrazovanja i zdravlja.

Kao bolest čije moguće posljedice na pojedinačna zdravstvena stanja još nisu dokraja apsolvirane, COVID-19 istovremeno diktira i kadšto na neslućene načine transformira donedavno uobičajene i samorazumljive modele subjektivnih doživljavanja i ponašanja, ali i društvene obrasce, konvencije i konfiguracije na različitim planovima, od (inter)nacionalnih do socijalnih i kulturnih. Pandemija kojoj svjedočimo očekivano ostavlja zamjetan i značajan trag i u umjetnostima gdje, kao i u općenitijoj javnoj komunikaciji te u spomenutim, specijaliziranim znanstvenim domenama, otvara brojna pitanja i pokreće brojne rasprave. Registrirajući te trendove i pridružujući se raspravama što ih oni otvaraju, u svoj smo fokus stavile kategorije zdravlja i bolesti te njihove međudnose, kao i posljedice što ih klasificiranje zdravlja kao „normalnoga stanja“ te bolesti kao „otklona od normalnosti“ ostavljaju na pojedinačne, subjektivne, ali i na kolektivne, društvene identitete. Nastavljajući se na interdisciplinarnu istraživačku pristupe, bolest i zdravlje ne razmatramo samo ili nužno kao biološki predodređene činjenice, već se pitamo i koji su mehanizmi i strategije te pretpostavke i reperkusije njihova društvenog i kulturnog artikuliranja i funkcioniranja. Uočavajući činjenicu da su suvremeni društveni, politički, kulturni, znanstveni, medijski, obrazovni i ini konteksti na različite načine zasićeni diskursima o zdravlju i bolesti, postaje jasno kako su pozivi na brigu o sebi i drugima povezani, premda ne nužno na uočljive načine, s takozvanim tehnologijama upravljanja sobom. Etabliranje zdravstva i vezanih fenomena i procesa kao *politicuma*, odnosno kao pitanja koja se u prvome redu tiču države i njezinih institucija, u hrvatskome je društvu, kako je, primjerice, pokazala Ivana Horbec u knjizi *Zdravlje naroda – bogatstvo države* (2015), moguće pratiti od druge polovine 18. stoljeća, kada je u kontekstu tzv. prosvijećenoga apsolutizma fundiran sustav javnoga zdravstva kao jedne od središnjih zona državnih interesa. Nadograđujući se uvelike na pretpostavke definirane u ranijim razdobljima modernizacije državnih institucija i društvenih sustava, i danas se individualni životni stilovi i odluke, uz biološke predispozicije, dominantno prikazuju glavnim faktorima zdravlja kao „normalnoga“ i poželjnoga stanja, koje je u interesu ne samo pojedinaca, nego i društva i u interesu kojega pojedinci i društvo kao i institucije državne uprave moraju surađivati. Uz pomoć različitih sociokulturnih procesa, strategija i praksi korelati se zdravlju, kao jednome od temeljenih zaloga svakovrsnoga

blagostanja, a ne samo kao izostanku bolesti, pokazuju u ovisnosti o društvenim i ekonomskim položajima, rodnoj pripadnosti, seksualnosti, profesionalnim okruženjima, ekološkim uvjetima (čistoća i očuvanost prirodnoga okruženja, vode, tla, zraka), državnim politikama i sl. Što se tiče odnosa zdravlja i roda, primjetan je trend medikalizacije u raspravama o spolnim razlikama i zdravlju, iako uporno istraživački perzistira i apel za sintezu sa sociološkim i kulturnim pristupima. Česte teme istraživanja uključuju rodno zasnovano nasilje, rodne uloge, maskulinitet i femininitet i njihov odnos sa zdravljem, reproduktivno zdravlje, javne zdravstvene politike, zdravstvene razlike između centra i periferije/sjevera i juga, socijalnu povijest zdravlja i bolesti i genealogiju kategorija i diskursa raznih znanosti koje se bave zdravljem i bolesti, intersekciju različitih osnova društvene nejednakosti i njihov utjecaj na zdravlje, ulogu tržišta i primjerice farmaceutikalizacije, odnos zdravlja i obrazovanja (zdravstveni odgoj i dr.), utjecaj digitalizacije i interneta, ulogu medija, alternativne načine liječenja, zdravstveni turizam itd. S ciljem zahvaćanja širokoga spektra nabrojanih i srodnih tema kao potencijalna se istraživačka platforma otvara i takozvani postfeminizam kao prostor za moguća nastavljanja, ali i prevrednovanja sada već klasičnih feminizama prvoga, drugoga, pa i trećega vala. Sve izraženijom pak ulogom tehnologije u funkcioniranju ljudskih subjekata i konstituiranju međuljudskih odnosa na važnosti sve više dobivaju rasprave o fenomenima posthumanizma i transhumanizma, u okviru kojih je, između ostaloga, moguće promišljati o etičkim i političkim implikacijama (ne)mogućnosti nadilaženja psihofizičkih granica čovjeka (kao bolestima podložnoga i smrtnoga bića).

Naposljetku, na tragu prepoznatljive tradicije znanstvenih skupova okupljenih pod krovom naslovom *Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe*, godišnje teme povezujemo sa Zagorkom. Prvo, u Zagorkinoj životnoj priči i novinarsko-književnom opusu obrazovanje zauzima ključno mjesto. Posebno je u njezinim autobiografskim tekstovima i romanu *Kamen na cesti* naglašena žudnja središnje ženske figure za pravom na obrazovanje i pristupu znanju koje bi joj omogućilo ulazak u društvene sfere rezervirane za muškarce, kao i ekonomsku samostalnost i sigurnost. U svojim je djelima Zagorka obrazovanje prikazala kao područje rodne i klasne borbe u kojem biti „dobrom učenicom“ nije jednostavno posljedica truda i rada, već i pitanje privilegija, resursa i (ne)dostupnosti. Drugo, u svojim je književnim i publicističkim tekstovima Zagorka reprezentirala stanja zdravlja i bolesti ili „normalnosti“ i „nenormalnosti“. Njezinu se spisateljsku praksu povezivalo s različitim aspektima „ženskoga pisanja“ i „ženskoga čitanja“, o kojima je moguće govoriti u rasponu od psihoanalize i etnografije do kulturalnih studija i sociologije književnosti. Za potonju je problematiku, kao najčitanija hrvatska književnica, Zagorka višestruko inspirativan primjer jer se na njezinom opusu mogu istraživati: strategije legitimiranja ženskoga autorstva i omasovljivanja ženske čitateljske publike; (ne)kompatibilnost stavova profesionalnih i neprofesionalnih čitatelja, što rezultira ne samo isključivanjem iz kanona nego i tajnim i(li) zatajenim čitanjima „pedagoški neadekvatna“ štiva; uloga popularnih žanrova koji otvaraju mogućnosti „zamjene“ vlastitoga života opijajućim, narkotiziranim čitanjem, neprikladnim i nezdravim, kao i narativi patologizacije, pa i medikalizacije koji prate takva čitateljska iskustva.

Na temelju ovako formuliranih poziva na spomenute znanstvene skupove pristigli su mnogi vrijedni radovi koji donose rezultate istraživanja iz brojnih disciplina, a zbornik pred nama okuplja 18 radova u dvije cjeline.

Prva cjelina nosi naziv *OBRAZOVANJE I ROD: OD EMANCIPACIJE DO KOMODIFIKACIJE* te se u njoj nalazi šest radova. Prvi od njih potpisuje Ivana Spasović, koja nas upoznaje s Milicom Bogdanović, prvom ženom koja je doktorirala na Sveučilištu u Zagrebu, na temelju izvora iz Arhiva SANU u Beogradu, gdje se može naći između ostalog i neobjavljeno, voluminozno djelo *Teški, dragi put*. Slijedi rad Jovane Ivetić, koja zbirku pripovjedaka Milice Janković čita kao anticipaciju feminističke pedagogije u duhu modernističke poetike i subverzije utemeljene u odmaku od ideje obrazovanja kao reprodukcije u vremenu kada se još uvijek raspravlja o pravu žena na obrazovanje. Jovana će zaključiti preporukom da se Miličina zbirka uključi u lektiru. Treći je rad Vjekoslave Jurdane o romanu Viktora Cara Emina *Naša Mare*, koji je izlazio u Ženskom listu Marije Jurić Zagorke u međuratnom razdoblju od 1931. do 1933. i koji je Zagorka pratila nadahnutim bilješkama, a Andrija Maurović ekspresivnim crtežima. Potom slijedi rad Sanje Trojan o ulozi odgoja i obrazovanja u romanu Ludwiga Bauera *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera*, gdje se autorica naslanja na feminističku naratologiju te ističe perlokucijsku dimenziju komunikacijskih činova pri tome redefinirajući žanr mirakula i otvarajući prostor za alternativno čitanje emancipacijskog potencijala modernističke književnosti. Peti rad uključen u prvi dio ovoga zbornika potpisuje Zdenka Đerđ, koja donosi priču o ženama u zagrebačkim lutkarskim kazalištima i primijenjenom lutkarstvu od 1920. do 2020. Ovdje se može naći pregled uloga žena u radu kazališta (glumice-animatorice, kreatorice i realizatorice likova lutaka, kostima i scenografije; neke glumice uz glumu pišu i režiraju lutkarske igrokaze, a neke i osnivaju vlastita lutkarska kazališta) te istaknut doprinos cijelog niza redateljica u ovom stoljetnom razdoblju. Posljednji rad prvog dijela zbornika posvećen je podzastupljenosti redateljica u hrvatskoj kinematografiji. Iva Balog u njemu donosi rezultate svoga istraživanja o igranom dugometražnom filmu u periodu od 1990. do 2020. godine. Zanimalo ju je koliko su snimljenih filmova režirale žene, koje žanrove redateljice biraju za svoje prvijence, koliko su nagrada osvojile na Pulskom filmskom festivalu, u odnosu na muške redatelje. Analiza je također pokazala koliko se žena upisivalo na odsjek filmske i televizijske režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu te kakvi su bili rezultati javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanje razvoja projekta na području dugometražnoga igranog filma u posljednjih 10 godina.

Druga cjelina u zborniku nosi naziv *O ZDRAVLJU I BOLESTI: OD MEDIKALIZACIJE DO PATOLOGIZACIJE* i sadrži 12 radova. Prvi je rad u njoj posvećen analizi narcisoidnog poremećaja ličnosti u Zagorkinim *Plamenim inkvizitorima*. Ovdje Biljana Oklopčić promatra popularnu književnost kao prostor ozbiljnijeg promišljanja psihičkih i emocionalnih stanja koja karakteriziraju njezine protagoniste i/ili antagoniste, glavne i/ili sporedne likove. Posebno se fokusira na analizu lika kraljice Elizabete Kumanke kao osobe s grandioznim i otvorenim narcisoidnim poremećajem ličnosti. Zatim Lilla Anna Trubics donosi imagološko čitanje Zagorkina manje poznatog prvog romana *Roblje*, objavljivanog u nastavcima u podlistku *Obzora* 1899. godine, gdje se opisuje pokušaj mađarizacije Hrvatske. Treći je prilog Jelene Lakuš koja razmatra *Knjigu o knjigama ili naputak u korisno štivo bosanskog svećenika i pedagoga Ivana Dujmušića* u kontekstu preporuka o dobrobiti i štetnosti čitanja te evaluacije dobrih i loših knjiga, u čemu se vidi odraz nastojanja brojnih moralnih dušobrižnika toga vremena da odvrate mlade, posebno inače podložnije djevojke, od loših čitateljskih navika koje ih skreću s puta vjere i udaljavaju od tada prihvatljivih moralnih i društvenih vrijednosti. Slijedi

analiza dvaju romana bosanskohercegovačke spisateljice Senke Marić: *Kintsugi tijela* (2018, 2019) i *Gravitacije* (2022) koju nam donosi Mirela Berbić-Imširović. Ona iz rodnoteorijske vizure promatra identitet tijela, bolesnog tijela i bolesti općenito, ali i identitet roda koji je obilježen traumom kao (trajnom) bolešću osvajanja prava na vlastitu egzistenciju. Slijedi prilog Mevlide Đuvić o predodžbama bolesti u proznim opusima Vere Obrenović-Delibabić, Alme Lazarevske i Lane Bastašić. Autorica propituje tezu da se bolest u kontekstu ovih proza prvenstveno uprizoruje kao *tegoba*, svojevrsni poremećaj u odnosima jedinke i društva te inzistira na razumijevanju konteksta i diskursa unutar kojih bolesti nastaju. Potom Ivana Spasović donosi arhivski utemeljen historiografski i feministički prilog o doktorici Mariji Vučetić Prita (1866. – 1954.) koja je bila prva liječnica u Južnoj Ugarskoj. Kolege Luka Boršić i Ivana Skuhala Karasman s Instituta za filozofiju potom donose novi vrijedan prilog nastao u okviru njihova projekta Hrvatske filozofkinje u europskom kontekstu. Ovaj je put u fokusu Klara Dajčeva-Župić, liječnica koja je pacijente liječila homeopatski i koja je slijedila antropozofiju u medicini, učenje koje je postulirao Rudolf Steiner, te je objavila šest knjiga i više tekstova o homeopatskom liječenju i o položaju žena. Zatim dolazi prilog Karmen Kovačević o invaliditetu u doba frankističke diktature u Španjolskoj s posebnim fokusom na njegovu povezanost s obrazovanjem i radom te osvrtom na konkretan slučaj epidemije dječje paralize. Danijela Paska potom donosi kulturnoantropološku analizu diskursa reproduktivnog zdravlja žena u kojoj zaključuje da se medikalizacija reproduktivnog zdravlja žena u hrvatskom kontekstu artikulira kroz diskurzivnu formaciju patrijarhalne i nacionalno-religijske te kapitalističko-tržišne logike. U radu se prvenstveno problematizira medikalizacija ženskog iskustva poroda u javnozdravstvenom sustavu u Hrvatskoj. Paula Greiner i Marija Krizmanić potom nam donose kvalitativni uvid o zdravstvenom stanju i pristupu zdravstvenim uslugama osoba u beskućništvu. Saznajemo iz njihova istraživanja, nažalost, da su osobe u beskućništvu izložene povećanom riziku od različitih oboljenja, a osobito su podložne zaraznim bolestima i ovisnostima u odnosu na opću populaciju te manje koriste dostupne usluge zdravstvene skrbi. Radom se želi bolje razumjeti iskustva i izazove osoba u beskućništvu te apelirati na osjetljive pristupe svjesne kompleksnosti ove fenomenologije. Pretposljednji se rad u ovome zborniku bavi reprezentacijom hysterije u 21. stoljeću i u njemu Dunja Plazonja hysteriju razotkriva kao mjesto na kojem se očituje represivni utjecaj patrijarhata na žene u 21. stoljeću, koje nije ostalo imuno na upotrebu različitih represivnih praksi nadzora nad pitanjima ženskog zdravlja, tijela i bolesti. Ovdje hysterija funkcionira kao svojevrsni „metajezik“ za razumijevanje represije patrijarhata nad ženskim tijelima. Naposljetku, imamo priliku pratiti u tekstu zabilježeno osobno i umjetničko iskustvo Ive-Matije Bitange koja nam svjedoči kako je razvijala i pripremala radove i izložbe o svojoj, kako kaže, nekontroliranoj prirodi i kako je promatrala svoje promatrače. Autorica problematizira pitanje norme i normalnosti, suosjećanja, života s vizualnim biljgom crvenila na licu zbog autoimune bolesti medicinskog naziva *lupus*, što je i naziv ciklusa radova prikazanih na pet izložbi, a koji promišljaju odnos zdravlja i bolesti, normalnosti i otklona od norme. U radu se na temelju primjera interpretira kako društvo oblikuje individualni osjećaj normalnoga u formiranju osobnog identiteta.

Ovaj smo opsežni zbornik odlučili nasloviti *Crni kabinet*, prizivajući podnaslov romana *Suparnica Marije Terezije I*, nastavljajući time tradiciju naslovljavanja knjiga iz ove serije zbornika referencom na Zagorkin opus. Crni je kabinet svojevrsna tajna skrivena soba ili ured

u kojem su državni službenici otvarali i čitali pisma prije nego što bi ih proslijedili do odredišta. Ovaj naslov zbornika nosi simboliku nevidljivih latentnih sila, koje upravljaju društvom, bez da se misli na manifestne, kamoli zavjereničke namjere, te ih reinterpreтира kroz prizmu institucionalnih i emancipacijskih aspekata obrazovanja i zdravlja, otvarajući prostor za preispitivanje i razotkrivanje sustava moći koji sudjeluju u oblikovanju naših svakodnevnica.

Anita Dremel

OBRAZOVANJE I ROD:

od emancipacije do komodifikacije

IVANA B. SPASOVIĆ

Arhiv SANU u Beogradu

ivanajucaimare@gmail.com; ivana.spasovic@sanu.ac.rs

Dr. Milica Bogdanović – dar, san i put

Sažetak

U radu su predstavljeni obrazovanje i karijera profesorke istorije i dela Milice Bogdanović (1882. – 1973.), prve žene koja je doktorirala na Sveučilištu u Zagrebu. Pored doktorske disertacije posvećene delu istorije poznog Rimskog Carstva, objavila je i knjige o Lavu Tolstoju i o istoriji Beograda u 18. veku. Rad je pretežno nastao na osnovu izvora iz Zaostavštine Milice Bogdanović, koja se čuva u Arhivu SANU u Beogradu i koja, pored dokumenata, sadrži i njenu prepisku te neobjavljeno, voluminozno delo *Teški, dragi put*.

Ključne riječi: Milica Bogdanović, prva doktorka nauka, prva istoričarka, Sveučilište u Zagrebu, Ženski licej u Zagrebu, obrazovanje žena

1. Uvod

Milica S. Bogdanović (Linz, 29. mart 1882. – Beograd, 22. februar 1973.) bila je prva devojka koja je doktorirala na Sveučilištu u Zagrebu i prva južnoslovenska historičarka.¹ Pored tri objavljene knjige, *Car Jovan Apostat prema hrišćanstvu* (Zagreb, 1907), *Lav Tolstoj* (Zagreb, 1927), *Građa za istoriju Beograda 1717–1739* (s Dušanom Popovićem, Beograd, 1958), napisala je i biografiju svoga oca Simeona-Siniše Bogdanovića,² koja se čuva u Rukopisnom odeljenju Matice srpske, kao i psihološko-filozofsko-istorijsko delo *Teški, dragi put*, sačuvano u Zaostavštini Milice S. Bogdanović u Arhivu SANU u Beogradu.

Tema njene doktorske disertacije, promovisane 22. juna 1907, bila je *Car Julijan Apostat prema hrišćanstvu*. Sve je u tom danu bilo istorijsko, za ulogu žene, za uspon prosvete i nauke, za svet. Nova su bila saznanja i pogledi na istoriju Starog Rima, hrišćansku religiju, pa i psihologiju. Knjigama koje je zatim pisala ostavila je trag značajan za istoriju 18. veka, filozofiju, lingvistiku, književnost i ostale umetnosti. Taj prvi dan leta 1907. bio je velik i zbog zvaničnog stupanja za katedru profesorke koja je narednih tri i po decenije virtuozno držala predavanja iz istorije i svoje đake učila vrlinama i vrednostima te veri u njih.

Prvi svetski rat preživela je u Ženevi, a po njegovom završetku nastavila je da predaje u Prvoj ženskoj gimnaziji i na Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu. Uporedo se bavila naukom, prevodjenjem književnih dela i pisanjem poezije, saradivala u mnogim časopisima. Godine 1927. objavila je knjigu o Tolstoj. Krajem tridesetih bila je profesorka u Gimnaziji u Banja Luci, a na početku Drugog svetskog rata u Gimnaziji u Pančevu, gde je i penzionisana 1942. godine.³

Posle Drugog svetskog rata Milica Bogdanović je angažovana za Istorijski institut na rad u Arhiv SANU u Sremskim Karlovcima (ASANUK), dva sata dnevno, s honorarom od 3000 dinara. Od 1953. godine taj iznos povećan je na 4500. Akt o ovom pozivu potpisao je predsednik SANU Aleksandar Belić 11. novembra 1949. godine.⁴ Plod istraživanja u Mitropoljskom arhivu u Sremskim Karlovcima je *Građa za istoriju Beograda 1717-1739*. (s Dušanom Popovićem), objavljena 1958. godine.

Ova, neobična, čudesna i zadivljujuće uporna žena umrla je u Beogradu, a sahranjena u Zagrebu, pored svojih roditelja, na groblju Mirogoj u novembru 1973. godine. Zaostavština Milice Bogdanović čuva se u Arhivu SANU u Beogradu, pod brojem 14512. Ta dragocena građa sadrži lična dokumenta, rukopise knjiga i tekstova, prepisku, novinske isečke i separate.

¹ Arhiv SANU (ASANU), 14501-I-A-1: Uverenje o rođenju i krštenju Milice Bogdanović izdato od strane Saveznog ministarstva unutrašnjih poslova republike Austrije. Beč, 14. VI 1951. – Prepis overen pečatom sa taksonom markom.

² Ponuda Živka Boarova da napiše biografiju svog oca, s opisom važnih ljudi i događaja njegovog doba, i najava honorara od 20.000 dinara: ASANU, 14512, III-214.

³ ASANU, 14512, Zaostavština Milice Bogdanović, I-B-2; Narodna republika Srbija, Državna arhiva – M. Bogdanović, Beograd, 5. V 1951.

⁴ ASANU, 14512-I-B-1; 3-9: Srpska akademija nauka – Milica Bogdanović. Beograd, 26. XI 1949. Rešenje o postavljanju za rad u Mitropoljskom arhivu u Sremskim Karlovcima. – Overen prepis od 1. XII 1949. – Rešenja o smanjenju radnog vremena i o isplati honorara. 1. IX 1953; 31. XII 1953; ASANU, 14512-I-G-1: Srpska akademija nauka (Aleksandar Belić) – M. Bogdanović. Beograd, 3. I 1958. Ugovor o honorarnoj službi.

2. Učenica, studentkinja i odbrana doktorske disertacije

Milica je bila treće i najmlađe dete oca Simeona-Siniše, oficira i majke Melanije rođ. Musulin. Imala je dva brata, Milana i Bogdana pl. Bogdanovića, koji je postao profesor Farmaceutskog fakulteta u Beogradu. Osnovnu školu je pohađala u rodnom mestu. U Zagreb se preselila 1892. godine.⁵

Milica Bogdanović bila je najbolja učenica, znala je više jezika, živih i klasičnih, svirala klavir i lepo pevala. Završila je Ženski licej 1900. godine, maturirala 1901. u Drugoj klasičnoj gimnaziji, a zatim upisala i diplomirala istoriju i geografiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Tokom studija dva puta je nagrađivana za svoje radove.⁶ Zajedno s njom još dve devojke su u prvoj godini 20. veka upisale Sveučilište u Zagrebu, kao prve devojke u njegovoj istoriji. Zvale su se Milka Maravić i Vjera Tkalić, a odabrale su da studiraju prirodne nauke.

Radosna vest o tome da je jedna devojka odbranila doktorsku disertaciju na Zagrebačkom sveučilištu, prva u njegovoj istoriji, pronela se brzo na sve strane. Pored ostalih, objavila ju je pulska *Narodna prosvjeta*: „Na Zagrebačkom sveučilištu bila je Milica pl. Bogdanović 22. VI 1907. promovirana doktorom filozofije. Ona je u Zagrebu svršila licej, položila zatim gimnazijsku maturu i bila iza toga redovita učenica hrvatskog sveučilišta. Njezina doktorska disertacija glasi: 'Cesar Julijan Apostat proti kršćanstva'“.⁷ *Ženski svet* iz Novog Sada pisao je: „Milica pl. Bogdanovićeve, ćerka književnika i vojnog časnika u penziji Siniše, proglašena je za doktora filozofije za struku istorije i geografije, prva je devojka koja je doktorirala na Zagrebačkom sveučilištu i prva Srпкиnja doktor nauka“.⁸

Milica se istakla i za vreme studija. Bila je jedina studentkinja koja se pominje među nagrađenim studentima Sveučilišta. Naime, odlični studenti mogli su da dobiju novčanu nagradu koju je dodeljivao Vladin Odjel za bogoštovlje i nastavu, na predlog profesora pojedinih seminara, a iznosila je 50 kruna, što je bilo više od iznosa školarine. Milica Bogdanović nagradu je dobila na predlog dr. Gavre Manojlovića za rad u istorijskom seminaru, i to dva puta, 1904. i 1905. godine.⁹

O Zagrebu tih prvih godina 20. veka, ujedno i poslednjim za Austrougarsku monarhiju, mnogo je rečeno i mnogo toga ima da se kaže, a preovladava utisak o vrenju među đacima da su život škola i politički život postali neodvojivi (Spasović, 2021: 7-17). Jedan od primera, ujedno i onaj koji je pokrenuo kasniju lavinu pobuna, bilo je paljenje mađarske zastave 1895. u vreme dolaska cara i kralja Franje Josifa u Zagreb (Luetić, 2012: 59; 229). Grad je od kraja 19. veka doživeo velike demografske, urbanističke i modernizacijske promene, koje su se, pored ostalog, ogledale i u premeštanju gradskog jezgra iz Gornjeg u Donji grad. Postepeno su nastajale nove

⁵ *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 21, 1, 1973, 199-200; *Srpski biografski rečnik Matice srpske*, knj. 1, 2004: 610-611; *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, 1989: 74.

⁶ <https://povcast.hr/dr-milica-bogdanovic-intelektualka-aktivistica-i-prva-doktorica-znanosti-u-hrvatskoj/>
Pristupljeno: 23. juna 2022.

⁷ *Narodna prosvjeta*, 1907, br. 10-11, str. 192.

⁸ *Ženski svet*, 1907, br. 1, str. 7-8.

⁹ Arhiv Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Fond Imenici, 31, 32, 35, 36, 39, 40, 43, 44.

privredne, obrazovne i kulturne ustanove. Naš pogled uprt je u zgradu Sveučilišta u Zagrebu, iza čijih zidova su se tada prvi put našla i lica studentkinja: i nasmejana i uplašena, neretko umorna, ali ponosna i puna nade. Stasale za velike škole, te nadarene devojke imale su san, volju i hrabrost. O njihovim studentskim danima, kao i o celokupnoj istoriji Zagrebačkog sveučilišta 1874. – 1914., pisala je Tihana Luetić, istoričarka iz Odseka za povijest HAZU. Njeni radovi, a posebno njena knjiga, ujedno i doktorska disertacija, potpuno, iz svih uglova, kroz četiri decenije do Prvog svetskog rata, sagledavaju studente svih fakulteta Sveučilišta, njihov materijalni položaj (od porekla, preko studentskog života, do zaposlenja), studije (profesore, predavanja i vežbe, kolokvijume i ispite), slobodno vreme (studentske zabave, sport, kafane, izlaske u pozorišta, na izložbe i koncerte, putovanja), društva, njihove versko-nacionalne, političke i druge ideje i glasila (Luetić, 2002: 167-208; Luetić, 2012).

Milica Bogdanović je već 10. februara 1906. pred komisijom u kojoj su bili dr. Gavro Manojlović, prof. Vjekoslav Klaić, dr. Đuro Arnold i dr. Franjo Marković odbranila svoj doktorski rad pod naslovom *Car Julije Apostat prema hrišćanstvu*. U junu 1907. Milica je molila rektorat da joj odredi datum promocije, pošto je ispunila sve uslove „koji se zahtjevaju za postignuće časti doktorice filozofije”. Promocija ove prve doktorke nauka na Zagrebačkom sveučilištu održana je 22. juna 1907. pred promotorom dr. Gavrom Manojlovićem, prorektorom dr. Antunom Hajncom i dekanom dr. Gustavom Janečekom (*Savremenik*, 1910, 9, 668–669).

Kao što kaže Ljubinka Draškić, bivša učenica Milice Bogdanović, u njeno vreme studirati bilo je isto što i izvrnuti se podsmehu i osuđivanju, upotrebiti duplo veću energiju da se savladaju prepreke običaja i ljudi (Draškić, 1932: 66-68). Franjo Marković, jedan od ispitivača na rigorozima, pesnik i profesor estetike, rekao je da mu je bilo radost da sluša i uživa u Miličinim odgovorima. (Draškić, 1932: 66-68). Latinski tekst diplome, pripremljen za muškarce, promenjen je za Milicu.

Ni u nauci ni, kasnije, u književnosti Milica Bogdanović nije pratila jedan smer, jedan jezik i narod, nego velike pojedince, borce sa samim sobom, one koji se bave istraživanjem svoga *ja* pred pitanjima života i smrti, dobra i zla, religije, volje iznad nagona, one koji traže odgovor na pitanje: zašto život? Kad joj je neko od tih velikana odgovarao, ona se oduševljavala, drugima lepo govorila o njegovom radu i pravila studije kroz prizmu svoga *ja*. Tako je, kao svoju doktorsku disertaciju, obradila i tezu o čudnom caru kraja antike Julijanu Apostatu, zadojenom starom antičkom filozofijom i književnošću, koji je bio protiv hrišćanstva i za olimpske bogove i kalokagatiju (jedinstvo lepog i dobrog). Pratila je i istorijski tok i pojave iz domena psihe, ukazala na careve nastranosti i greške, izvorno i *sine ira et studio*, ali tako da draži maštu čitalaca. Zato je komisija na odbrani doktorata bila zadivljena i ponosna na svoju studentkinju (Draškić, 1932: 66-68).

Milica Bogdanović sticanje doktorata ponela je više kao obavezu za daljnji rad, nego kao počast, zahvalno i skromno, i tako ga nosila celog života, nikad sama ne pominjući da je bila prva. Drugi su uvek držali do njene titule, uvek je potpisujući s njom, a što je još važnije, s poštovanjem prema njenoj pameti, posvećenosti, smelosti, upornosti, istrajnosti, podvigu i znanju. Da je poštovana, Milica je osećala na svakom koraku, od prijatelja, kolega i prosvetnih vlasti, od izdavača, kritičara i novinara, a kasnije u Srpskoj akademiji nauka ili Matici srpskoj,

ali najviše joj je značilo da taj osećaj ima pred svojim učenicama. Milica Bogdanović radila je kao profesorka Ženskog liceja i Prve ženske realne gimnazije u Zagrebu 1907/08–1913/14. i 1919/20–1921., a zatim u Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu, od 5. decembra 1931. do 20. oktobra 1939. U međuvremenu, 21. septembra 1939., Ministarstvo prosvete Kraljevine Jugoslavije dodelilo je profesorku Milicu Muškoj realnoj gimnaziji u Banja Luci. Penzionisana je kao profesorka Gimnazije u Pančevu, 5. maja 1942., a akt o penzionisanju potpisao je ministar Velimir Jonić.¹⁰

3. Profesorka istorije

Podređenost žene dugo je bila jedno od obeležja istorije. Ideal o ženi kao simbolu lepote, ljubavi, plodnosti, vrednoće, pouzdanosti, kosio se s nerazumnim isključivanjem iz javnog života i, još duže, iz nasleđstva. Iako nije mogla da ospori emotivnu, a onda i svaku drugu, prevlast žene kao majke, nepravda je bila nesumnjiva i neodrživa. Stamenost prosvetiteljskog i romantičarskog nasleđa, naziranje raspleta Istočnog pitanja, uspon nauke, privrede i parlamentarizma, realizam u umetnosti i početak ostvarivanja prava radnika i žena, doprineli su da poslednje decenije 19. veka izgledaju kao vreme povoljnog ishoda dotadašnjeg toka istorije. Kao da je bujica 19. veka, koja je rušila brane feudalizma i otvarala prostor za nacionalne države, načinila meandre ka prestanku nejednakosti polova u zakonodavstvu i ka obrazovanju i zapošljavanju žena. Decenijama kasnije i ka njihovom, do tada utišanom, glasu. Svaka od ovih pojava podrazumevala je spregu sa ostalima, pa je i sloboda žene bila uslovljena suverenitetom države, širinom društva i, naravno, spremnošću žene da iskoristi još mlade i nepotpune, ali istorijski značajne mogućnosti, pre svega školovanje (Đurović, 2004: 36; Spasović, 2014: 4; 285).

Ženski licej u Zagrebu, koji je Milica završila i u kome je jedno vreme predavala, osnovan je 1892., trudom Marije Jambrišak i Natalije Wickerhauser i zaslugom prof. dr. Isidora Ise Kršnjavog. Privremeni smeštaj Liceja bio je u Obrtnoj školi, a onda na Griču (u potonjoj zgradi Geofizičkog (i Hidrometeorološkog) zavoda). S prozora učionica pružao se pogled na Savu, a ispod su bili vrtovi koji vode ka Ilici. U blizini je i čuvena uspinjača, na kojoj su učenice imale slučajne i namerne, željene susrete sa svojim profesorkama. Škola im je bila sve, uz povremene izlaske u pozorište s roditeljima, u plesnu školu Elvire Koronel i, u pratnji nastavnica, na Internacionalnu panoramu sa slikama stranih zemalja u Margaretskoj ulici.

U hodu Štrosmajerovim šetalištem, na uzvišici, desno, oronulo zdanje Liceja ukaže se pred očima kao prizor iz bajke *Uspavana lepotica*. Dvorište je ukrašeno fontanom i hladom istog drveća kraj koga su nekad stajale licejke. U blizini je park, sigurno su učenice i tamo rado odlazile na odmorima između časova.

¹⁰ ASANU, 14512-I-V-3: Narodni odbor grada Zagreba, Arhiva grada Zagreba – M. Bogdanović. Zagreb, 28. V 1951. Potvrda o službovanju M. Bogdanović; ASANU, 14512-I-V-2: Narodna Republika Hrvatska, Viša pedagoška škola – M. Bogdanović. Zagreb, 8. V 1951. Potvrda o radnom odnosu u V. P. Š. u Zagrebu sa prepisom uputstva o upućivanju na rad Narodni odbor grada Zagreba, Arhiva grada Zagreba – M. Bogdanović. Zagreb, 28. V 1951. Prepis overen pečatom; ASANU, 14512-I-B-2: Narodna republika Srbija, Državna arhiva (Nikola Škerović) – M. Bogdanović. Beograd, 5. V 1951. Prepis rešenja Ministarstva prosvete, Odeljenje za srednje škole u Beogradu, 30. VII 1941. o penzionisanju Milice Bogdanović.

Prvi direktor Liceja bio je pesnik Hugo Badalić. Nastava je održavana pre podne, a tri puta nedeljno i popodne. Licej je, zapravo, bio prva ženska državna srednja škola u Austrougarskoj, mada su i više devojčake škole bile u tom rangu, ali bez mature. Zbog toga je vredan posebne pažnje, bio je jedan od plodova borbe za ženska prava i rasadnik izuzetnih devojaka.

Učenice Ženskog liceja u Zagrebu su volele svoju školu i bile ponosne na nju. One su svoju ulogu buduće žene i majke dopunjavale obrazovanjem za kojim su imale potrebu i zbog koga su bile spremne i na žrtvu. Ove borbene sanjalice imale su pred sobom različite puteve. Po tome su se razlikovali i dodatni predmeti koje su izučavale. Jedne, koje su želele samo opšte znanje, učile su engleski jezik, druge, koje su se spremale za učiteljice, pedagogiju i praktične vežbe, a treće, koje su se spremale za univerzitet, latinski.

Prva velika matura održana je 1897., pod predsedništvom strogog izaslanika Petra Markovića. Univerzitet u Zürichu primio je tu prvu generaciju učenica-studentkinja, dok je onaj u Zagrebu to učinio tek 1901., uz uslov da položi maturu u Donjogradskoj muškoj gimnaziji ili Realnoj gimnaziji u Zagrebu (tako je i Milica Bogdanović uradila).

Predavanja su bila takva da su davala duboka znanja i otvarala širinu novih svetova, a devojke su ih upijale, otvorene za sve lepo. Profesori su bili čuveni poznavaoi klasične filologije, slovenske književnosti, istorije itd., a među njima bile su i žene, najuglednije onog vremena, školovane i sposobne. Mnoge su predavale u višim devojačkim školama, bile prve intelektualke, odlučne, smele i istrajne. Sve one borile su se za ženska prava ili za reformu prosvete i bile snažne, pune, usklađene ličnosti, izgrađene individualnosti, sa stavom, koje su svoje unutrašnje bogatstvo prenosile na učenice. Bile su čitavi ljudi s bogatim, ne samo intelektualnim, već i osećajnim životom, pa su znale da priđu svojim učenicama i zavire u njih, osete im nemire duše, podstaknu plemenite pobude, naslute darovitost i „upute ih pravcem kojim se ide ka cilju“ (Marković, 1953: 3). Negovale su u njima marljivost, razumevanje, čovečnost i čvrsta moralna načela, nesebičnost, veliko, lepo i dobro u književnosti i drugim umetnostima, nauci i svetu, harmoniju života sa idejama, socijalne i nacionalne osećaje.

Među nastavnicama Liceja bile su: Marija Jambrišak, urednica časopisa *Domaće ognjište*, otmena profesorka engleskog jezika Natalija Wickerhauser, koja je zagovarala nove metode u učenju jezika i pisala naučne radove o tome, ali i sve duboko potresla samoubistvom, Jagoda Truhelka, profesorka hrvatskog jezika i književnica, uz čije ime se često pominje i pridev „lepa“, Ivana Hiršman, koja je predavala gimnastiku i takođe divne Julija Halter, Štefa Iskra, Adela Buljan, Mara Etinger, Marija Horvat, Marija Šuler i Irena Jambrišak. Posebno mesto imala je Kamila Lucerna, Miličina profesorka nemačkog jezika, kasnije koleginica i životna prijateljica (Lucerna, 1909; Kučera, 1928; Marković, 1939).

Licejke je krasila „solidarnost duša ugrejanih na istoj toplini“, susretale su se i posle mnogih decenija i zauvek su ostale u čvrstoj vezi (Marković, 1953: 9).

Milica Bogdanović verovala je u Zmajeve stihove: „Nije znanje znanje znati, već je znanje znanje dati.“ Kao nastavnica, pred istorijskim i geografskim kartama približavala je svojim đacima daleka doba i predele, a sve pročitane knjige pretvarala u priče koje su one netremice

pratila. Raspuste je provodila u putovanjima po Evropi. Učenice su je uvažavale, volele i ugledale se na nju, onako kako je i ona svoje nastavnice i profesore cenila i slušala.

Miličin profesorski rad ostavio je trag u ondašnjim časopisima posvećenim prosveti i ženi. Tako saznajemo o honorarima koji su joj isplaćeni za predavanja i ispite, ili da je držala nastavu istorije kao prva žena-profesor u Višoj pedagoškoj školi u Zagrebu. U toj ulozi, bila je upućena za izaslanika na maturi za Žensku gimnaziju u Sušaku (kod Rijeke). Bila je članica komisije za ispit iz istorije, članica komisije za opštu i nacionalnu istoriju te za istoriju i geografiju.¹¹

Dr. Milica Bogdanović, kao profesorka Više pedagoške škole u Zagrebu, predstavnica esnafa, ženskih udruženja i svoje zemlje, učestvovala je na skupovima Saveza jugoslovenskih žena i Ženskog pokreta, Međunarodnom kongresu profesora srednjih škola u Hagu 1929. i Briselu 1930. godine, Prvoj balkanskoj konferenciji u Atini 1930. i Četvrtoj balkanskoj konferenciji u Solunu 1933. godine.¹² Još kao profesorka Prve ženske i Ženske realne gimnazije u Zagrebu, za svoj posvećeni i plodni rad, dobila je i priznanja: Orden Sv. Save IV reda i Orden Sv. Save IV stepena.¹³

U sećanjima na svoje licejske godine i na dr. Milicu Bogdanović koja joj je predavala istoriju i geografiju Ljubinka Draškić setila se i reči iz *Spomenice* u čast prve profesorke Liceja: „Kod nas se u poslednjih 40 godina u celokupnosti onoga što se obuhvata imenom 'žensko pitanje' promenilo toliko toga da bi Pol Budže rekao da smo jurile ne zaustavljajući se na svim potrebnim stanicama. No čini nam se da to nije naškodilo“ (*Spomenica u proslavu osamdesete obljetnice rođenja Marije Jambrišak*, 1927: 39).

Miličina učenica Ljubinka Draškić pamtila je i ovekovečila na papiru vrline svoje nastavnice. Ona piše da im je Milica na predavanjima govorila o francuskoj književnosti, istoriji, zemljopisu, otkrivala želju za znanjem, lepote umetnosti, budila čežnje za dalekim zemljama i tuđim kulturama. Bila je svestrana, s govorničkim darom i razumevanjem za sve ljudsko. Pružala im je više od programa, navodila ih da naslute etičke probleme, maštaju i nađu odgovore na pitanja, divile su se njenom umu, uživale u njenoj duhovitosti. Miličin rad bio je socijalni, kulturni i intelektualni, podsticajan i okrenut svemu lepom. Bliskost nastavnice Milice sa svojim učenicama delom se razvila zbog male razlike u godinama, a licejke nisu bile samo njene učenice, već „gotovo njene sledbenice“. Na početku tridesetih, kada je Ljubinka Draškić pisala o njoj, Milica Bogdanović spremala je rad o srpskom filozofu Božidaru Kneževiću. Nije poznata sudbina tog dela. Draškić je za profesorku Bogdanović rekla i da je imala enciklopedijsko znanje, da su joj učenice bile i sledbenice, da su se njenom retorstvu divili i slušaoci na predavanjima i konferencijama od Haga do Atine. Milica je ostavljala utisak, imala

¹¹ *Prosvetni glasnik*, 1. XI 1921; *Ženski pokret*, 1, 1. I 1932; *Ženski pokret*, 4-5, 1. IV 1933. i *Pravda*, 18. V 1933; *Prosvetni glasnik*, 1. XII 1931; *Prosvetni glasnik*, 1. IV i 1. XI 1937; *Prosvetni glasnik*, 1. XI 1940.

¹² *Ženski pokret*, 13-16, 15. VIII 1929, 1-2, 15. I 1930, 11-12, 15. VI 1930, 13-16, 15. VII 1930, 17-18, 15. IX 1930, 19-20, 15. X 1930, 21-22, 15. XI 1930. *Ženski pokret*, 9-10, 1. XI 1933. i *Pravda*, 31. X 1933.

¹³ *Prosvetni glasnik*, 1. II 1924; *Prosvetni glasnik*, 1. XII 1924.

uticaj i verovala da čovek koji zna šta hoće, koji ima jednu idejnu liniju u svom životu, mora da deluje na amorfnu masu ljudi bez cilja i volje (Draškić, 1932: 66-68).

Miličina skromnost i zahvalnost uveravaju da joj je najveća nagrada bila ljubav njenih učenica. Među njima, u Ženskom liceju u Zagrebu bila je i Marija Maša Skopčinska (udata Živanović), kasnije studentkinja medicine u Beču, ugledna lekarka, pedijatar u Sarajevu. Doktorka Živanović bila je članica Jugoslovenskog ženskog pokreta i predsednica Društva za prosvjeđivanje žena i zaštitu njenih prava (kasnije Ženskog pokreta) u Sarajevu. Iza nje ostale su beleške u kojima posebno mesto pripada profesorki Milici Bogdanović. Srednje, a pogotovo visoko školovanje za žensku decu bilo je u to doba još uvek retko, hrabro i neshvaćeno, a Maša, pored toga, ističe značaj ovog obrazovanja za „izgradnju karaktera, solidnog obrazovanja i pravilnog fizičkog razvitka“ (Miloradović, 2020: 74-75), mada se i kritički odnosila prema ograničenjima koja su stavljana pred učenice. Svojim lekarskim rečnikom objašnjava kako se tada ženskoj omladini pružala nauka *in dosis refractis* (u malim dozama). Sačuvani su njeni opisi internata i Liceja, kao i žive slike iz života licejki. Nekolicinu nastavnica Maša portretirše u svom rukopisu. Bile su to Marija Jambrišak (1847–1937), Natalija Wickerhauser (1853–1907), Milica Bogdanović (1882–1973), Kamila Lucerna (1868–1963). Za Štefu Iskru (1869–1952), nastavnicu francuskog jezika, kaže da je bila uzor „harmonične ličnosti“, koju su učenice volele zbog nadahnutog recitovanja francuske poezije, ali i diskusija koje su sa njom vodile o individualnoj disciplini, važnosti fizičke kondicije i značaju estetskog izgleda.

Posebno mesto imala je mlada nastavnica Milica Bogdanović, tek pristigla sa studija. Mnogo godina kasnije, kada su se srele u Beogradu, Maša je opisala Milicu Bogdanović kao jednostavnu, skromnu osobu, naviklu na odricanja, ali ju je rastužila teskoba sobice u kojoj je poslednji put posetila svoju nekadašnju nastavnicu. Maša Živanović je s Milicom Bogdanović delila i izbegličke dane tokom Drugoga svetskog rata u okupiranom Beogradu, a poslednji njihov susret bio je na koncertu na Kolarčevom narodnom univerzitetu, takođe u Beogradu (Miloradović, 2020: 74-75).

Sve ove žene, profesorke i učenice, koje su i same zatim ostvarile svoje talente za nauku ili umetnost, medicinu, prosvetu ili prevodilaštvo, prokrčile su put za obrazovanje ženske dece. Bile su vezane i za početke ženskog pokreta: „Mnogoj našoj obrazovanoj ženi u zrelih, ali ne i starim godinama, učiniće se, ako joj sadašnjost dopusti koji čas tihe sabranosti da se zamisli u svoju prošlost, kao da je proživela sto godina ženske emancipacije“ (Draškić, 1932: 66-68).

Još jedna Miličina nekadašnja učenica, kojoj je bila i razredni starešina, Mira Sertić, posvetila je profesorki svoju knjigu *Čakavska narodna književnost* (Zagreb, 1964), s posvetom: „Svojoj dragoj razrednici, u znak dubokog štovanja, dr. Mira Sertić, Zagreb, 22. II 1968.“¹⁴

¹⁴ ASANU, 14512, V-B-2.

4. Zaštitnica žena i djevojaka

Dr. Milica Bogdanović osnovala je zagrebačko Društvo prijateljica mladih djevojaka 1926. godine. Od 1931. godine društvo je nosilo naziv Zaštitnice djevojaka, a njegov cilj bila je zaštita djevojaka i žena, posebno nezaposlenih, siromašnih i pridošlih iz manjih okolnih mesta. Nažalost, bilo je primera da neke od njih postanu žrtve prostitucije i trgovine ženama. Milica ih je upozoravala na nemoral, opasnosti i posledice koje ta pojava donosi. O tome svedoče njena predavanja pod nazivom *O trgovini djevojkama i o zaštiti njihovoj*, održana 1929. godine u Zagrebu. U njima ističe rad i delo Josephine Butler, ideje abolicionističkog pokreta i Međunarodnog saveza Prijateljica mladih djevojaka (Bogdanović, 1928). Svoja predavanja zaključila je pozivom upućenom javnosti da se upute u ove probleme, o kojima treba pisati o u dnevnoj štampi i organizovati javna predavanja. Posebno se obraćala ženama pozivom na žensku solidarnost i borbu za emancipaciju.¹⁵

Društvo je otvorilo Dom u kojem su žene mogle da dobiju prenoćište ili smeštaj, organizovalo predavanja (iz zdravstva i higijene, geografije i istorije, fizike, prava) i pomagalo im da pronađu posao. Dr. Bogdanović osnovala je i Društvo za pomaganje sirotinje i suzbijanje prosjačenja 1934. godine u Zagrebu. U tom duhu 1934. godine pokrenuta je akcija za zbrinjavanje ulične dece, u kojoj su učestvovala brojna zagrebačka dobrotvorna društva (npr. Udruženje za individualni odgoj i nastavu mladeži u Zagrebu, Teozofsko društvo, Zaštitnice djevojaka, Udruga za našu djecu i Središte za socijalno-higijenski rad sestara pomoćnica). Od 1936. godine društvo se nazivalo Socijalna zaštita i svoj rad je pretežno usmerilo prema Domu za stare i nemoćne u Loboru.

Milica je govorila: „Teška je borba, koja tu treba, teška, jer traži mnogo bezobzirnosti prema sebi, prema društvenim predrasudama, mnogo istinitosti i ustrajnosti i pronicavosti. Dok ima još i jedna žena za koju čovjek ne može biti pošteno uvjeren da bi i bez one gadne trgovine i svih njenih ogranaka propala, nemamo prava da se umirimo; naročito ne mi žene. Kakva je to istinska emancipacija, kad mirno trpimo, da se oko nebrojenih sestara naših razapinjaju mreže najsramnijeg ropstva?” (Bogdanović, 1929).

U radu Društva i dalje je učestvovala i posle 1936. godine, svojim znanjem i novčanim donacijama. Koliko je za delovanje Društva značio njen rad, svedoči oproštajno pismo ostalih članica upravnog odbora od nje: „U Vama gubi naš odbor marljivu saradnicu, uvijek spremnu preuzeti posao i zdušno ga izvršiti. Veseli nas da ćete idejno ostati uz nas (...) uvjereni smo da ćete svojim marljivim načinom propagiranja naših ideja doprinijeti i proširenju tih ideja i time povećati broj članica. Mi Vam danas sa našeg sastanka zahvaljujemo na Vašem radu i na savjetima kojima ste doprinijeli prosperitetu našeg društva, uvijek prožeti dubokim čovjekoljubljem. Sve Vaše želje ćemo ispuniti čim bude moguće.“¹⁶ Štampa je pomno pratila i

¹⁵ Fond čuva se u Državnom arhivu u Zagrebu, pod brojem 779 (1926-1947). Sačuvani su zapisnici sastanaka tela uprave u rasponu od 1927-1946, pravila iz 1931, dokumentacija o članstvu 1934-1943, opšti spisi 1929-1939, računska i dokumentacija o radu Društva 1932-1947, štampani materijali 1929-1938. (Kolanović, 2006: 998; Lalić, Kolanović 1984: 386). Beogradski *Ženski pokret* izveštavao je o radu Društva, iz broja u broj, od 1927. do 1932. godine.

¹⁶ Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, 779, Zaštitnice djevojaka, Opći spisi, kut. 2, sig. 15: 21/39.

ovu misiju dr. Milice Bogdanović, pa tako nalazimo tekstove posvećene Društvu prijatelja mladih devojaka (Društvu zaštitnica djevojaka) u *Ženskom pokretu, Beogradskim novinama, Vremenu i Pravdi*.

U Velikoj sali Kola srpskih sestara dr. Milica Bogdanović održala je predavanje o reformi karitativnog rada, koje je izazvalo veliko interesovanje i dobru posećenost.¹⁷ Tri godine kasnije, napisala je tekst „O ženama muževa na položaju koje su više (manje?) obrazovane od samostalnih žena“.¹⁸ U jednom tekstu Milica je neobično primetila da bi pre konj dobio prava nego žena, jer njega zaista poštuju, a nju ili grde ili joj laskaju i očekuje se da bude onakva kakvu su je grdili.

5. Književnica

U književnom životu Milica Bogdanović pojavila se 1903. lirikom u *Brankovu kolu*. Objavila je nekoliko pesama i kraćih prozних tekstova, kao i više članaka o ruskim piscima, o S. Kierkegaardu, feminizmu, pedagogiji itd. Ljubav prema Tolstoju odvela ju je u Rusiju 1910. godine, a 18 godina kasnije objavila je i knjigu o njegovom životu, filozofskim i religioznim idejama.

Milica Bogdanović govorila je nemački, francuski, ruski, engleski, latinski i grčki jezik, prevodila Tolstoja, Čehova i druge ruske pisce. Bila je i pesnikinja, a njena poezija objavljivana je u književnim časopisima koji su od početka do sredine 20. veka izlazili u Zagrebu, Novom Sadu i Beogradu. Potpisivala se kao Irina Simeonova. Saradivala je u časopisima: *Nastavni vjesnik* (1908, 1913), *Savremenik* (1912–16), *Pokret* (1922), *Srpski književni glasnik* (1923), *Ženski pokret* (1928, 1930, 1935), *Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva* (1929–31, 1934), *Zbornik Matice srpske* (serija društvenih nauka, 1956), *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* (1956–57) i dr. Prevela je dela: *Pripovijest o sedmero obješenih* L. N. Andrejeva (Zagreb, 1910), *Tri sestre* A. P. Čehova (Zagreb, 1921), *Kaštanka* A. P. Čehova (Zagreb, 1927). Takođe i napisala prikaz knjige M. Radojčić *Jedno važno pitanje. Upoznaj sebe*.

Godina 1910. za Milicu je bila posebna. Na samom početku, oglasila se u Srpskom književnom glasniku negodovanjem zbog načina prevoda Tolstoja i zbog urednika Moderne biblioteke. U julu te godine otputovala je na dva meseca u Rusiju i tamo se sreća s Tolstojem. Provela je dva sata u razgovoru s velikim piscem, u njegovoj rodnoj Jasnoj Poljani. Po povratku, napisala je članke o Gončarovu i Hercenu. Dve godine kasnije, Milica je objavila prikaz Tolstojevih posmrtnih umetničkih dela.¹⁹

¹⁷ *Ženski pokret* 11, 1. XI 1932; *Srpski književni glasnik (SKG)* 11, 1. XI 1932.

¹⁸ *Ženski pokret* 10, 1. XII 1935.

¹⁹ *Ženski svet*, 4 (1934) 12, str. 382–383; ASANU, 14512, II-G-1; ASANU, 14512, II-D; „Negodovanje zbog prevoda Tolstoja i urednika Moderne biblioteke“, *Srpski književni glasnik (SKG)*, 1. I 1910.; *Pisma i razglednice iz Rusije, upućeni Kamili Lucerni*: ASANU, 14512, III-A-7, 8; ASANU, 14512, III-A-9, 10; Draškić, 1932: 66–68; *Jutarnji list*, 10. V 1912; *Savremenik*, 5-7, 9, 1914; 5-6, 1915; 5-12, 1916; *Obzor*, 3. V 1914, 7. VI 1914; *Virovitičanin*, 11. VI 1914.

Naredne 1913. godine, Milica Bogdanović, tada profesorka Ženskog liceja u Zagrebu, primljena je u Društvo hrvatskih književnika.²⁰

U to vreme sva je već bila posvećena danskom filozofu Kierkegaardu. Pronašla je u njegovim spisima prave reči za pitanja religije, života, države itd., koja su je i samu tištala. U Kierkegaardu je videla usamljenog filozofa 19. veka, „danskog Sokrata“, a sve njegovo – psihološki i duhovni razvitak, delo, etičko, estetsko – u Miličinim očima bilo je kao stvoreno za usavršavanje (Žunjić, 2009: 326; Isti, 2014: 314; Aranitović, 1986: 235-242, 237; Marić, 2020: 168-175).

Godine 1914. Milica je otišla na letovanje u Švajcarsku i tamo ju je zatekao rat. Provela ga je u Ženevi, držeći časove. Tih godina zanimala se za rad pacifista iz kruga Romaina Rollanda. Posle rata vratila se prosveti, ali nije prestajala da piše i prevodi. Uskoro je osvanuo jedan od Miličinih izvanrednih prevoda, Čehovljeva drama *Tri sestre*.²¹ Sledeće godine u književnom svetu pojavila se prikazom knjige Mile Radaković *Religiozne struje – Religiöse Strömungen* (Jena, 1922).²²

Očaranost i obuzetost Tolstojem dobile su puni smisao u knjizi o njemu, koju je Milica Bogdanović objavila 1927. godine. Dve godine ranije dala je oglas u kome obaveštava javnost da je završila pisanje knjige posvećene životu i delu Lava Tolstoja.²³ Prikazi knjige izašli su u *Ženskom pokretu* i *Novoj Evropi*, kao i u *Savremeniku*, *Obzoru*, *Novostima* i *Letopisu Matice srpske*.²⁴

6. Prijateljica Kamile Lucerne

Životna prijateljica Milice Bogdanović bila je Kamila Lucerna. Kamila Lucerna (1868. – 1963.) završila je studije germanistike i slavistike kod Jakuba Minora i Vatroslava Jagića u Beču, bila je nastavnica, istoričarka književnosti, pesnikinja i bavila se prevodjenjem. Bila je psiholog; umela je da podigne klonule i pomogne uspon nadarenima. Bila je prva žena kojoj je radove štampala JAZU, dobila je i odlikovanja za svoj rad, a imala je originalna, samo njoj svojstvena istraživanja, pisana sažetim jezikom.

Živela je u Klagenfurtu i Beču, a onda dobila posao nastavnice u Višoj devojačkoj školi u Gospiću, gde ju je Budo Budisavljević uputio u znanje srpskohrvatskog jezika. Prvu dramu *Tko je kriv* objavila je 1896. Zatim se preselila u Zagreb. Pored prosvete, posvetila se prevodima sa srpskohrvatskog na nemački jezik i obratno, a bavila se i Aristotelom.²⁵

²⁰ *Jutarnji list*, 13. IV 1913.

²¹ „Odličan prevod 'Tri sestre'“, *SKG*, 1. I 1922; „Čehov, 'Tri sestre', prevod, ćirilica i latinica“, *Zenit*, 12, 1. III 1922; „Prevod Čehovljeve 'Tri sestre'“, *Prosvetni glasnik*, 1. I 1922; Isidora Sekulić, „'Tri sestre' – o drami Čehova u prevodu dr. Milice Bogdanović“, *SKG*, br. 5, 1. III 1922, str. 398-399.

²² „Jedna knjiga o religijskom životu našeg vremena“, *SKG* 4, 16. II 1923, str. 296-302.

²³ *Zastava*, 23. IV 1926.

²⁴ *Ženski pokret* 17, 1. XI 1928; *Nova Evropa*, 26. V 1929; *Savremenik* 21 (1928) 4/5, str. 212-214; *Obzor* 69 (1928) 102, str. 2-3; *Novosti* 22 (1928) 134, str. 6; *Letopis Matice srpske* 102 (1928) CCXVIII/1, str. 150-152.

²⁵ Camilla Lucerna, *Die Katharsis des Aristoteles*, Agram, 1941. (ASANU, 14512, V-B-1.)

O svemu što radi pisala je 14 godina mlađoj Milici, s kojom je imala isti ukus, iste poglede. Njihova temeljnost, umeće pravljenja sinteza, poznavanje dela iz svih pravaca u istoriji, sklonost ka analogijama i vladanje nemačkim jezikom, čine od tih pisama književne i filozofske eseje. Bile su profesorka i učenica, a zatim koleginice. Prijateljstvo nije dovoljno velika reč za trajanje i toplinu njihovog druženja. Prepiska Kamile i Milice trajala je decenijama, od početka 20. veka do šezdesetih godina i Kamiline smrti. Nije prekidana ni kada se činilo da je nemoguća, niti su ih razdvojila zla vremena i isto takvi ljudi koji su ih stvarali. Naprotiv, posle rata iznalazile su način i da se posećuju čim se ukazala ikakva prilika za to. Pisma su uvek bila sadržajna, u njima su celi eseji na teme iz nauke i umetnosti, ali i topla, s poveravanjem i podrškom. Tako u jednom Kamila kaže Milici da joj nedostaje njen „zvonki i mili glas“ ili na kraju jednog drugog pisma: „Hoćemo li se videti i grliti, kao ja tebe sada u duhu?“

Iz Miličinih studentskih dana potiču tri pisma, u kojima, pored ostalog, piše o koncertima koje je posetila, knjigama koje čita i o Zmajevoj smrti.²⁶ Pola veka kasnije, 17. oktobra 1955., i Kamila Milici piše o Jovanu Jovanoviću Zmaju (1833. – 1904.). Kaže da je od profesora Štrausa i dr. Ćurčina, koji su je posetili, saznala da se u Muzeju Jovana Jovanovića Zmaja u Sremskoj Kamenici čuva i jedan njen prevod iz *Morgenblatta*. U okviru Zaostavštine dr. Milice Bogdanović nalaze se 34 prevoda Zmajevе poezije na nemački jezik, koje su izradile ona i Kamila Lucerna.²⁷

Koliko je u Kamilinim očima visoko stajao pomenuti dr. Milan Ćurčin (1880. – 1960.), germanista, profesor Beogradskog univerziteta i urednik uglednog lista *Nova Evropa* (Zagreb, 1920–1941), govori pismo od 18. oktobra 1950. u kome za njega kaže: „Ona iskrena vezanost za predmete njegovih bečkih studija i neka čudna dobrota i duševna samostalnost – obradovala me.“ Pominjala ga je u još dva navrata, uvek po nečemu lepom. U pismu od 1. juna 1956. pored Zmaja i Ćurčina Kamila u pisanju dotiče i Teslu.

Kao o Zmaju, i ostale njihove priče o književnosti bile su raskošne. Obe su volele epske pesme i ruske balade. Kada je na letnjem raspustu 1910. Milica otputovala u Rusiju, javljala se Kamili u Zagreb (Grič 2) iz Moskve 3. i 16. jula 1910. Zatim i u Klagenfurt, iz Vladikavkaza i Tiflisa, 10. i 11. avgusta 1910.²⁸

Prvo pismo posle Velikog rata napisano je 15. marta 1920.²⁹ Između dva rata Kamila i Milica su se družile, posećivale i izlazile zajedno, jer su obe radile kao profesorke u Zagrebu. Kada je 1941. osnovana NDH i Milica bila prinuđena da izbegne u Beograd, Kamila je ostala u Zagrebu. Sačuvano je jedno Miličino pismo, na nemačkom jeziku, koje je poslala Kamili 15. V 1942.³⁰

U Istorijskom arhivu Beograda sačuvani su dokumenti koji govore o beogradskim adresama na kojima je boravila za vreme rata i o tome da je radila u Crvenom krstu. Taj rad pominje i u ovom pismu. M. N., o čijim sestrama, knjigama i izvedenoj lirskoj drami piše, kao i o

²⁶ ASANU, 14512, III-A-3, Zagreb, 31. X 1903; III-A-4, Zagreb, 23. V 1904; III-A-5, Zagreb, 17. VI 1904.

²⁷ ASANU, 14512, VI-B-7.

²⁸ ASANU, 14512, III-A-3-5.

²⁹ ASANU, 14512, III-A-11.

³⁰ ASANU, 14512, VI-A-1.

predavanju koje mu je posvetila, ili o intrigama i neistinama o njemu, je pesnik Momčilo Nastasijević (1894. – 1938.). Kamila i Milica volele su poeziju Momčila Nastasijevića, a Kamila je načinila prevod na nemački jezik njegovih pesama *Život (Das Leben)*, *Posle slike iz snova*, *Molitva*, treće od pet pesama iz zbirke *Bdenja* i još nekih.

Teško je iz pisma, koje obiluje skrivenim, a jakim, emocijama, naslutiti ko je M. G. Pominje i porodicu svoga brata. Da li Bogdanovu, a kada kaže M. misli na Milana, ili je M. neko drugi, zbog koga joj je teško i grize je savest kada jede ili spava, jer on to ne može.

Od 1946. nastavile su redovno dopisivanje. Kamili je dve godine kasnije oduzet stan, a posle žalbe koju je uložila samo soba, ali su bar sustanari koji su joj dodeljeni bili fini. Tražila je smeštaj za Miličin dolazak i našla kod gospođe Novosel, kojoj su stanari-đaci otputovali kući jer je počeo letnji raspust, povoljno (25 – 30 dinara dnevno), a pristojno, na Trgu Franje Markovića 3. Od te 1948. njihovi susreti u Zagrebu postali su redovni, svakog leta.

U sledećem pismu Kamila piše Milici da je od udovice drugog brata Eduarda saznala da joj je mlađi brat Roman umro u zatvoru u Pragu 21. avgusta 1945 (bio je tamo od 5. maja) i molila je Milicu da ćuti o tome.

Kamila brine da li Milica ima mleka, grejanje, novac, kako putuje vozom Sremski Karlovci-Beograd; bila je zabrinuta za Milicu i njenog brata, a u leto 1953. radosna zbog vesti o bratanici: „Retki su takvi obrti u životu“.

O zajedničkim prijateljicama, koleginicama i učenicama pisala je: „Potražila me jedna tvoja (nekoć i moja) bivša, sada sa istom željom u istim je mogućnostima, a držim da ti je uvek bila simpatična“. O Mari Cvijanović³¹ pisala je da živi u Martičevoj 18 III kod Miklošića, prolazi kroz tuđu kuhinju i prima posete u biblioteci.³²

Pitala se zašto se Zdenka otuđila, i za vreme rata i posle njega, ima „napadno nenaravno“ držanje i prema Elzi i prema njoj, Kamili. I u vezi s drugim njihovim „bivšim“ štošta je bilo nejasno, ali bez izgleda za svestrano razjašnjenje, „ne dira se lako u vlastite i tuđe rane“. U pismima se nekoliko puta pominju Božena, ćerka Milana Begovića, Pava iz Proforske kolonije u Beogradu, njena ćerka Jasna (koja se verila i studirala dramaturgiju) i Julkica. Nekadašnja njihova učenica Tompa postala je partizanka i inspektorica, i to stroga. Koleginica Marušić, koju je Kamila srela na Jelačićevom trgu, govorila je lepo o Milici, sastanku s njom, Starom i Novom Beogradu, boravku „kod mile domaćice Jelene“, 9. VI 1950.

7. Teški, dragi put

U Zaostavštini dr. Milice Bogdanović, pored dokumenata, pisama, novinskih isečaka itd., nalazi se i rukopis njenog, možda i životnog, dela *Teški, dragi put*. Napisana i na srpskom i na nemačkom jeziku, na preko 400 strana, ova knjiga je osobena, ne pripada jednom žanru i skoro da nema onu s kojom bi bila uporediva. Naslov jasno i kroz dva, naizgled oprečna,

³¹ Mara je bila sestra izdavača Svetislava Cvijanovića, učiteljica u Zanatskoj školi u Pančevu do 1905., a zatim u Zagrebu; prijateljica Isidore Sekulić i Milana Ćurčina.

³² ASANU, 14512, III-B-8-213, 29 i 30. VI 1948.

prideva, ukazuje na život. Teme koje Milica Bogdanović obuhvata su: sudbina, vrline, ljubav, vera, sloboda, životinje, nauke i umetnosti, posebno istorija i muzika te istina. O njima i mnogim drugim ona piše filozofsko-psihološku studiju, s pozivanjem na istoriju, hrišćanstvo i književnost. Sama kaže da je to: „Delo nastalo iz težnje semena da ne ostane sebično zatvoreno u sebi i iz vere žara da ga neće sasvim ugušiti pepeo pod kojim je zatrpan.“

Još jedna rečenica s početka važna je za razumevanje Miličine ideje: „Opasno tišti čovekoljupca da u svetu vladaju laž i nasilje. Ko danas istinoljubivo piše, činiće se današnjim merodavnicima kao živi fosil, osim ako o takvim stvarima zabavno ćereta, ili bezobavezno mašta u umetničkom obliku.“

Teški, dragi put postavio je nemoguće zadatke: „istoimeno razno razlikovati, spajati rastrgane delove istine, otkrivati protivrečja u lažnim harmonijama, a prajedinstvo u prividnim suprotnostima, potpunu slobodu mišljenja sjediniti s najdubljom religijom, a ljubav prema bližnjem s tihom nezavisnošću“.

Uvod sadrži delove posvećene pojmovima: sudbina, (ne)razumevanje, jezik, duh, duša i telo, vera, ljubav i nada, ljubav, kalokagatija (jedinstvo lepog i dobrog), žene, životinje.

O sumnji i sumnjičenju Milica kaže: „Sumnja je intelektualna, a sumnjičenje (uglavnom iz nesigurnosti) moralno, ali i neprijatelj života, jer poriče čistotu srca, ponos i veru u ideale. Sumnjičenje je i nasuprot zahvalnosti.“ Ona dodaje: „Ne osuđuj, uvažavaj, ali i ne prihvataj tuđe glupo mišljenje.“ Milica vidi ljude kao više i niže, zavisno od toga kojim su temama opterećeni, od pitanja srca, preko zemaljskih briga, do kosmosa. Razume potrebu za promenom i Voltairea kada on kaže: „Potrebno je ono što je suvišno“.

Autentična je i po pogledu na neprikosnovene teme kakva je racionalizam, jer misli da je doneo uspon i slobode, ali „razum ne priznaje čuda, u tome je greška prosvetitelja“.

Na Kantovo „moralni zakon u nama, zvezdano nebo iznad nas“ i Ničeovu „volju za moć“ Milica dodaje svoj stav o važnosti volje i mašte koji podseća na tekst Blaisea Pascala o mašti kao gospodarećoj strani čoveka. Po mišljenju Milice Bogdanović, filozofija, materijalistička i idealistička, sadrži i druge oblasti, politiku i ekonomiju (u vezi s kojom Milicu posebno zanimaju zajam kao investicija i privredni ciklusi), pa i književnost – epiku i liriku. Filozofija su i prirodne nauke i tehnika, medicina i prosveta, istorija. Muzika je za nju nepomućena umetnost, prva, razumljiva svima, s razlikama u ukusu i shvatanju, naravno, ali ne i dostupna svima, jer note znaju samo muzički obrazovani. Ona se dopunjuje s filozofijom, ogledalo je ličnosti.

Najzad, nauka kojom se bavila celog života i koju je predavala. Istorija je za Milicu nezaborav, ali i pouka za lepo. Istorija su biografije, prošlost društva, čak i vasiona, ali istorija nema zakonitosti i ne može da predviđa: „Darovit istoričar pošteno, temeljno i intuicijom osvetljava. Veliki nam istoričar pomaže da ljudski život razumemo ne u smislu *vitae magistra* koja daje recepte, nego nas podstiče da razmišljamo i ne precenjujemo ni svoje doba, ni 'dobra, stara vremena'“. Kao što je Schiller govorio da treba biti deo svog vremena, i Milica misli da čovek

treba da bude građanin sveta: „Nama je smešan kult retorike za vreme Rimskog Carstva i renesanse, ali današnja su prenemaganja često mnogo zlobnija i uvek se nanovo dogodi da u bučnoj vrevi kulturnog vašara plemeniti mislioci, originalni istraživači, istinski umetnici, ostaju nepoznati, ili da se ubijaju ćutanjem, ili progone“.

O saglasju stvaraoca i dela kaže: „Ma koliko upadljiva i tugaljiva koji put bila opreka između neke snažne darovitosti i ljudskih mana njenog nosioca, ipak se može reći ovo: što je nečije stvaralaštvo važnije za duhovni život, to je tešnje ono vezano za samu jezgru stvaraočeve ličnosti. Jer suštinu nekog čoveka ne valja prosuđivati po krutim naturalističkim pravilima, nego po 'matici' njegove volje. Sokrat, Spinoza, Kant takvi su kao što je njihova filozofija. Tragedije Sofoklove slažu se s njegovom ličnom kalokagatijom. Muzika Baha i Hendla nemoguća je bez njihove duboke hrišćanske religioznosti. Svet Mikelandelove umetnosti izražava njegovu ličnost. Iz Mocartovih dela zrači njegova detinja svežina i dobrotu, iz Betovenovih njegov herojski stav prema životu, iz kojeg izvire i njegov jedinstveni humor. Na Šubertovu čistotu srca spušta se nadahnuće kao božanska blagodat.“

8. Zaključak

Pojava Milice Bogdanović gotovo da je neuporediva. Zvanično, ona je prva devojka koja je doktorirala na Sveučilištu u Zagrebu, ali, zapravo, ona je i prva doktorica nauka u Austro-Ugarskoj. Naime, Milica je svoju disertaciju odbranila već početkom 1906. godine u kojoj je na Univerzitetu u Beču bila i odbrana doktorata Julije Hlapec Đorđević (1882. – 1969.), prve doktorice nauka u Austrougarskoj.³³ Drugo, za dr. Milicu Bogdanović to je bio istinski ulazak u svet nauke, kojom se bavila celog života i u svakom njegovom delu, u svakoj od država u kojoj je živela (Austrougarska monarhija, Kraljevina SHS-Jugoslavija, socijalistička Jugoslavija) objavila je po jednu knjigu izuzetne vrednosti. Teme kojima se posvećivala kretale su se od antike, preko književnosti, filozofije i prevodilaštva, do XVIII veka. Treće, dr. Milica Bogdanović decenijama je radila kao profesorka istorije i u toj ulozi bila izvrsna, s darom za prenošenje znanja i pedagogiju, poštovana i voljena. Uz naučni i rad u prosveti, bila je posvećena i zaštiti žena, a za vreme Drugoga svetskog rata, kada je izbegla u Beograd, radila je za Crveni krst i na zbrinjavanju dece. Najzad, dr. Milica Bogdanović celog života ostala je dosledna istini i svojim idealima koji su spajali antičko jedinstvo lepog i dobrog s hrišćanskim vrlinama, slobodu sa verom i ljubav sa nezavisnošću.

³³ Tema disertacije dr. Hlapec Đorđević bila je „Podvojvoda Jovan Monasterlija“. Rad je objavljen u *Letopisu Matice srpske* 1908. Dr. Julija H. Đorđević napisala je i *Crtime iz prošlosti Austrougarske* (1922), roman *Jedno dopisivanje* (1932), zbirke pripovedaka i poezije, kao i veliki broj radova iz oblasti feminizma.

Izvori i literatura:

1. Arhivi

Arhiv SANU u Beogradu, 14512, Zaostavština dr. Milice Bogdanović (1882–1973).

Arhiv Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Fond Imenici.

2. Novine i časopisi

Ženski svet, Narodna prosvjeta, Prosvetni glasnik, Ženski pokret, Pravda, Jutarnji list, Obzor, Savremenik, Virovitičanin, Srpski književni glasnik.

3. Literatura

Bogdanović, Milica. 1907. *Car Julijan Apostat prema hrišćanstvu*. Zagreb: Kraljevska zemaljska tiskara.

Bogdanović, Milica. 1927. *Lav Tolstoj*. Zagreb: Štamparija Glavnog saveza srpskih zemljoradničkih zadruga.

Bogdanović, Milica. 1928. *Jozefina Butler*. Beograd.

Bogdanović, Milica i Dušan Popović. 1958. *Građa za istoriju Beograda 1718–1739*. Beograd: Istorijski arhiv Beograda.

Draškić, Ljubinka. 1932. „Milica Bogdanović“, *Ženski pokret*, 15. maj, str. 66-68.

Đurović, Arsen. 2004. *Modernizacija obrazovanja u Kraljevini Srbiji 1905–1914*. Beograd: Istorijski institut.

Hrvatski biografski leksikon. 1989. Sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.

Kolanović, Josip. 2006. *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.

Kučera, Elza. 1928. *Camilla Lucerna: ein Frauenbildniss*. Zagreb.

Lucerna, Kamila. 1910. „Tri disertacije“. *Savremenik*, br. 9, str. 668–669.

Luetić, Tihana. 2002. „Prve studentice Mudroslovnog fakulteta kr. Sveučilišta Franje Josipa I u Zagrebu“. *Povijesni prilozi* 21, str. 167-208.

Luetić, Tihana. 2012. *Studenti Sveučilišta u Zagrebu (1874–1914)*. Zagreb: Srednja Europa.

Marić, Ilija. 2020. „Philpophi minores – Marginalije uz Istoriju srpske filozofije Slobodana Žunjića; Milica Bogdanović“. U: *U vrtu misli – Ogledi o srpskim filozofima i piscima*. Beograd: Otačnik; Stari Banovci: Bernar.

Marković, Zdenka. 1939. „Književni rad Jagode Truhelke“. *Jutarnji list*, 8. april.

Marković, Zdenka. 1953. „Naš Licej, o 60-godišnjici njegova osnutka jeseni 1892“. Zagreb.

Miloradović Maša. 2020. „Dr. Maša Živanović (1890–1960), lekarka i saradnica časopisa Ženski pokret“. U: *Časopis Ženski pokret (1920–1938)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Petrović Dušan K. 1973. "Dr Milica Bogdanović (1882-1973)". *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 21, 1, str. 199-200.

Spasović, Ivana. 2014. *Zlata vredne*. Pančevo: Istorijski arhiv u Pančevu.

Spasović, Ivana. 2021. „Oaza idealizma“. U: Mihovil Tomandl, *Autobiografija*. Novi Sad: *Matica srpska*.

Spomenica u proslavu osamdesete obljetnice rođenja Marije Jambrišak. 1927. Zagreb.

Srpski biografski rečnik Matice srpske. 2004. Knj. 1. Novi Sad: Matica srpska.

JOVANA IVETIĆ

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

jovana.ivetic@gmail.com

Milica Janković i modernistička subverzija iz školske klupe

Sažetak

U radu se čita pozna zbirka pripovedaka Milice Janković *Ljudi iz skamije* (1937) kao literarno i anticipatorno oblikovanje ideja feminističke pedagogije (saobrazno modernističkoj poetici, u koju je utkano i sa kojom je isprepleteno). Protagonistkinje pripovedaka su učenice koje pružaju otpor modelu obrazovanja zasnovanom na *usvajanju i reprodukciji*, buntovno zauzimajući prostor za sopstveni glas unutar učionice. Deljenje ličnih i uvažavanje tuđih iskustava unutar učionice dovodi do osnaživanja i otvara put ka promenama unutar obrazovnog modela. Drugi vid pristupa feminističkoj pedagogiji u zbirci pripovedaka jeste portretisanje nastavnica, odnosno prikazivanje različitih mogućnosti gradnje autoriteta. Kohezivni faktor pripovedaka upravo su likovi učenica i hronotop učionice, a ponekad je to sama blizina pedagoških ustanova *pokraj* kojih se dešavaju formativni razgovori. Učionica funkcioniše kao potencijalni prostor osnaživanja i emancipacije, ali i kao mesto konflikta i otpora. Sa poetičke strane, učionica predstavlja *uporište* za artikulisanje modernističkih *prostora čežnje*. Zbirku, čija uvodna junakinja simbolično nosi ime Zagorke, objedinjuje i autofikcionalna pripovedačica koja sa kritičke, ujedno i empatijske distance narativizuje nekadašnje impresije iz ženske škole. Ona artikuliše tananosti odnosa u učionici, klasne razlike, probleme rodne/polne diskriminacije izvan učionice, na šta formalno obrazovanje ne priprema, ali i spekuliše o mogućim životima učenica nakon utopijskog perioda provedenog u ženskoj školi, bez ograničenja rodni uloga. Pomoću metoda feminističke naratologije i ideja feminističke pedagogije ukazuje se na potencijal zbirke, posredno i (modernističke) književnosti da neometano artikuliše progresivne pedagoške ideje u trenutku u kom je pravo žena na obrazovanje još uvek argumentovano kategorijama ženstvenosti i materinstva. Čitanje zbirke ukazuje i na savremeni metodički potencijal njenog inkorporiranja u lektiru.

Ključne reči: feministička pedagogija, Milica Janković, *Ljudi iz skamije*, mesta za kojima se žudi

Ja verujem da se dosta može učiniti i ovako u četiri zida, samo kad su učenice svesne da idu u školu za svoje dobro, i da uče za svoje zadovoljstvo i sreću, a ne za inat, ili za volju nastavnica. (Janković, 1937: 47)

1. Uvod. *Ljudi iz skamije*

Rad se bavi poznom zbirkom pripovedaka Milice Janković (*Ljudi iz skamije*), koja se čita kao literarno uobličeno i anticipirano ideja feminističke pedagogije. *Ljudi iz skamije* žanrovski su određeni kao „prelazni oblik” ka dečjoj književnosti (Tropin, 2015: 213). Korpusu pripovedaka Milice Janković namenjenih deci „uslovno se mogu pridružiti pojedine priče o đlačkom životu iz poslednje zbirke *Ljudi iz skamije*” (Tropin, 2015: 198). Ipak, zbirka *Ljudi iz skamije* sastavljena je od tekstova koji su duži, „narativno pažljivije oblikovani” i stilski zahtevniji, iako preovlađuje „nostalgično prisećanje na detinjstvo i mladost” (Tropin, 2015: 213-2014).

Zbirka je fragmentarna, strukturirana kao niz sećanja bez linearne hronologije, objedinjenih tematikom, junakinjama koje su mahom učenice, i predočavanjem različitih formativnih iskustava stečenih uglavnom u ženskoj (ali i mešovitoj) školi.

Jedan deo pripovedaka posvećen je školskom periodu i vezan za prostor učionice.³⁴ Drugi deo tematike sastoji se od suočavanja sa tuđim smrtima i sopstvenom smrtnošću, takođe u zatvorenim, ovog puta bolničkim prostorima. Treća tematika obuhvata (odlazak u) *prostora za kojima se žudi* – more, Beč (pod simboličnim suncem), a koji imaju drugačiji predznak u zavisnosti od toga u kakvim zatvorenim zidovima su percipirani.

Naizgled tematski jednostavne i nesubverzivne, pojedine pripovetke iz zbirke ponavljaju se u tradicionalnijim izborima i antologijama (Lukač, 2002). Posebno je to slučaj sa pripovetkom *Najgori razred* koja, paradoksalno, najjasnije iznosi protooblik ideja kritičke i feminističke pedagogije. Osim što sadrži neka od ključnih mesta modernističke poetike, paradigmatična je za autorkin opus. Moguće je uspostaviti tipološke veze ove priče i autorkinih zbirki pripovedaka *Među zidovima* i *Ispovesti*.

2. Feministička pedagogija³⁵

Junakinja uvodne pripovetke *Prvi dan* simbolično nosi ime Zagorka, i s njom počinje tematizacija i problematizovanje obrazovnog procesa.³⁶

³⁴ „Motive za pisanje velikog broja dela autorka pronalazi u porodičnom ambijentu, detinjstvu, školovanju” (Joksimović, 2015: 15).

³⁵ Sistematizacija, klasifikacija i opisi koncepata i načela feminističke pedagogije preuzeti su iz monografije Ane Kolarić (2021).

³⁶ Ime uvodne junakinje je simbolično sa hermeneutičke pozicije formirane savremenim trenutkom i čitalačkim iskustvom. Povrh toga, ova veza navodi na uočavanje brojnih paralela u stvaralaštvu i životu Milice Janković i Marije Jurić Zagorke. Samo neke od njih jesu saradnja pri feminističkim časopisima i preosmišljavanje

Ideje feminističke pedagogije artikulirane su na višestruke načine: tematski, strukturom zbirke i na nivou narativnih postupaka. Feministička pedagogija, prema *najpoznatijoj, najprihvaćenijoj* definiciji, jeste „teorija o procesu podučavanja/učenja koja determiniše naš izbor praksi u učionici i to tako što nam nudi kriterijume na osnovu kojih možemo da vrednujemo određene obrazovne strategije i tehnike u svetlu ciljeva koje smo postavili i učinaka koje priželjkujemo po završetku nekog kursa” (Shrewsbury: 1993, 8, prema Kolarić, 2021: 51-52).

Feministička pedagogija obuhvata širok skup praksi koje mogu biti zasnovane na različitim stanovištima unutar feminističke teorije, ili usredsređene na određenu problematiku, kao što je, na primer, položaj devojčica u obrazovanju,³⁷ ili na konkretne prakse u učionici (Kolarić, 2021: 49-50) – što se tematizuje u ovoj zbirci pripovedaka. Feministička pedagogija nastaje iz vizije o tome šta obrazovanje može da bude (Kolarić, 2021: 52): „U središtu te vizije je prostor slobode u kome se nastavnici i studenti ponašaju kao subjekti” (Kolarić, 2021: 52). Takvu ili tome blisku viziju grade i dele likovi učenica i pojedinih profesorke, kao i implicitna autorka. Priče o učenicama ženskih škola mogu se posmatrati u okviru „priča sa margine” Milice Janković, u kojima pripovedačica, sa ženskom vizurom u fokusu, govori u ime „dotad više nemih objekata nego aktivnih subjekata” (Koh, 2015: 10).

Širok skup praksi feminističke pedagogije moguće je grupisati u šest tačaka. Većina ih je relevantna za analizu zbirke: promena odnosa profesora i studenata, osnaživanje, izgradnja zajednice, privilegovanje individualnog glasa kao načina saznavanja, uvažavanje različitih ličnih iskustava, preispitivanje tradicionalnih stanovišta (Kolarić, 2021: 53). A. Kolarić ove koncepte klasifikuje i razmatra kroz tri grupe: 1) osnaživanje i autoritet, 2) iskustvo, 3) zajednica, integritet, otpor (2021: 53-54).

3. Protooblik feminističke pedagogije, ili njena anticipacija kroz pripovetke

Pri govoru o načelima feminističke pedagogije anticipiranim i donekle prisutnim u poznim pripovetkama Milice Janković, moraju se uzeti u obzir kontekst učionice o kojoj je reč u pripovetkama te relativna, odnosno delimična mogućnost primene navedenih koncepata u analizi zbirke. Budući da u zbirci nije tematizovana nastava književnosti, kao i da ne postoji zajednički politički cilj koji dele profesorke i učenice, jedna od mogućnosti jeste promena pristupa zadatim školskim programima kroz likove profesora. Tako se unapred zadata materija preobražava u egzistencijalno relevantno znanje i spoznaju:

Tu nam je držano predavanje iz prirodnih nauka. Onda sam prvi put osetila nešto veliko, što sve obuhvata. Prostor, vreme, materija, beskraj vaseljene – i mali čovek, kao mislena sila, kao svesno prema nesvesnome, u isti mah kao Bog

intimističkih žanrova ili ljubavnih romana (Dojčinović, 2015b: v), odnosno uvođenje *subverzivnih elemenata* u žanr (Grdešić, 2020: 191-192). Ipak, Milica Janković imala je veću, iako ne znatnu, institucionalnu podršku, uključujući podršku tadašnje *književne scene*. Autorke su uticale i na formiranje žanrova popularne književnosti (Koh, 2015: 10) i uvođenje novina u ove žanrove (Grdešić, 2020: 189-190).

³⁷ Usredsređenost na položaj devojčica u obrazovanju donekle je *zagarantovana* hronotopom ženske škole o kojoj se govori sa vremenske distance, koja omogućava kritičko sagledavanje i vrednovanje.

veliki i kao crv mali. Ništa se naročito nije desilo toga dana... (Janković, 1937: 23-24)

Iako se u učionici ni u jednom trenutku ne pojavljuje jasan društveni angažman usmeren ka konkretnom političkom cilju, česti su kontrasti znanja kao (nepotrebnih) informacija i iskustava koja se dešavaju van učionice. Time se posredno razmatra položaj devojčica u obrazovanju i izazovi na koje formalno obrazovanje treba da odgovori. Razliku „znanja kao informacije i znanja kao oruđa promene” i transformaciju univerziteta u skladu sa tim ističe i zagovara *bell hooks* (Kolarić, 2021: 52).

Učenice koje pružaju otpor modelu usvajanja i reprodukovanja okarakterisane su, sa stanovišta reprezenata postojećeg sistema, kao *najgori razred*. U zbirci se ponavlja motiv lažno motivisanog učenja, odnosno *farisejstva*, zarad dobijanja pohvale od nastavnika, nasuprot integritetu i *autentičnosti*. U pitanju je, između ostalog, implicitna kritika ocenjivanja kao sistema nagrade „za usvojeno znanje ili kazne za neznanje” (Kolarić, 2021: 55).

Feministička pedagogija razmatra i fenomen feminističke učionice, formiranja empatične interpretativne zajednice zasnovane na dijalogu ravnopravnih mišljenja. U tom smeru razmatra problem generalizacija i stereotipizacija kojima učenici pribegavaju na osnovu sopstvenog iskustva (Bohmer, 1998). Budući da je u fikcionalnom svetu zbirke neostvariv, na primer, pomenuti koncept feminističke učionice, ne javlja se ni karakterističan *otpor* prema toj učionici. Stoga ćemo se u nastavku detaljnije zadržati na konceptima relevantnim za zbirku. Ono što je u pripovetkama prisutno jeste uzimanje u obzir kategorija roda i klase u analizi iskustava i institucija obrazovanja.

3.1. Osnajivanje i davanje glasa

Obrazovanje je uvek hijerarhijski odnos u kome je moć neravnomerno raspodeljena u korist nastavnika. Međutim, nastavnik ne sme da je zloupotrebi i nekad je se mora odreći u pedagoške svrhe. Za feminističku pedagogiju važan je inkluzivni, demokratski proces u kom je makar deo moći *podeljen*, u vidu *davanja glasa* studentima (učenice u zbirci preuzimaju glas, zauzimaju prostor i nailaze, uprkos bojazni, na razumevanje i odobravanje), koji potom kritikuju oveštale prakse, poput ocenjivanja kao sistema nagrade i kazne (Kolarić, 2021: 54-55).

„Ideje o osnaživanju i ulozi ličnog iskustva u proizvodnji znanja” dolaze iz kritičke pedagogije (Kolarić, 2021: 56). Insistira se ne na reprodukovanju činjenica, već na činu proizvodjenja znanja (Kolarić, 2021: 39). Ključno je i da studenti preuzmu odgovornost za podučavanje, a nastavnici za učenje (Kolarić, 2021: 55). Ideja podele odgovornosti za obrazovni proces vidljiva je u apelu pripovedačice:

O, vi, vaspitači, ne govorite nam o zlu, pokažite nam prvo dobro, razbudite nepoznate lepote i naučite nas da ih volimo. O, vi, mlade devojke, otvorite vrata svojih duša, podignite zastore i pustite da u njima poraste dobro i lepo toliko visoko i toliko gusto, da ne ostane mesta za zlo i ružno!... (Janković, 1937: 22).

Kako je o prozi Milice Janković primećeno, autorka daje junakinjama „glas, čini ih vidljivim i daje mogućnost za (auto)reprezentaciju” (Koh, 2015: 4). Glasovi učenica potom učestvuju u formiranju odnosa unutar učionice i njihova individualna iskustva i stanovišta postaju instrumenti sticanja znanja. Sa druge strane, i nastavnica direktno odgovara na argumente učenica i implicira nužnost deljenja odgovornosti za stečeno znanje i njegovu relevantnost:

Ja verujem da se dosta može učiniti i ovako u četiri zida, samo kad su učenice svesne da idu u školu za svoje dobro, i da uče za svoje zadovoljstvo i sreću, a ne za inat, ili za volju nastavnicima. (Janković, 1937: 47)

Koncepti osnaživanja i *davanja* glasa jesu manjkavi, na šta se ukazuje pomoću konkretnih primera iz nastave (Kolarić, 2021: 56). Obrazovni projekat je uvek *paternalistički*, hijerarhizovan, i razlike (klasne, rasne, i druge) između nastavnika i učenika dovode u pitanje ostvarljivost ovako idealno osmišljenih koncepata kritičke pedagogije (Kolarić, 2021: 56).

3.2. Autoritet

Koncept autoriteta u feminističkoj učionici obavljen je kontradiktornostima. Oblast feminističke pedagogije preispituje tradicionalno poimanje autoriteta u obrazovnom sistemu, a potom i dimenzije rodno određenog autoriteta i učeničkih očekivanja koja se u različite autoritete upisuju. Nastavnice neretko imaju nelagodu od autoriteta, ili u vezi sa sopstvenim znanjem, iskustvom i ocenjivanjem. Često su percipirane kao brižne, nežne, majčinske figure, ili je oduzet autoritet njihovom iskustvu, osećanjima i mišljenju.

Za profesore su se obično vezivale strogost, autoritarnost, visoka očekivanja i tendencija kažnjavanja. Profesorkama su učenici i studenti pripisivali tradicionalno feminine osobine, poput razumevanja, strpljenja, bliskosti itd. Feministička pedagogija razmatra mogućnost zasnivanja autoriteta upravo na temelju deesencijalizacije ovih osobina.

Različiti autoriteti pozicionirani su kroz čitave živote junakinja. Oni su sveprisutni, nekad usklađeni sa tradicionalnim konceptom autoriteta, ali neretko ekspliciraju svoju poziciju i priznaju neophodnost sopstvenog usavršavanja. Do takvih trenutaka, ipak, dolazi slučajno i oni nisu rezultat osveščene odluke za promenom.

Profesori su portretisani dvojako: kao oni koji uvode promene, ali i kao oni koji održavaju postojeće strukture i autoritet zasnovan na autoritarnosti. Nastavnica geografije uspeva da učini školsko gradivo *životno bitnim* i u ovom najidealnijem scenariju u zbirci rodna dimenzija je prenebregnuta u činu govora o *univerzalnim* idejama. U tom smislu postoji opozicija između formativnih iskustava koja se dešavaju van obrazovnog sistema i nepripremljenosti u okviru sistema na takva, rodno uslovljena i obeležena iskustva. Nastavnica geografije svoj autoritet formira upravo uvažavanjem učenica, deljenjem odgovornosti, promenom odnosa prema gradivu.

Komentar iz druge pripovetke, u kojoj nastavnici ne uspevaju da adekvatno odgovore na potrebne učenica ovde je suvišan: „Dalje, dalje od četiri okrečena mrtva školska zida, od tesnih klupa i katedre, od crne table, koja se nikad ne šali, i od oslepljenih belih prozora” (Janković,

1937: 22). U drugim trenucima učenice su te koje preuzimaju odgovornost i nastavnici ih slede: „Tada se iznenada nešto desi. U mome se srcu nešto rodi, nešto dobro i toplo. [...] počeh da govorim glasno, zaglušujući nju, slobodno i jasno, ja, koja nisam baš bila hrabra pred nastavnicima” (Janković, 1937: 19).

3. Hronotop i poetika učionice

Zbirka je reprezentativna za modernističku poetiku Milice Janković. Poetičke koordinate njenog opusa nalaze se u okvirima intimističkih žanrova, fragmentarnih tekstova, junakinja koje uz izvestan rascep „pričaju o sebi i pričaju sebe” (Koh, 2015: 4). „Svet Milice Janković smešten je duboko u granicama *ja*, i zasniva se na kazivanju o sebi-u-centru” (Koh, 2015: 7). Specifična poetika sobe, koja podrazumeva nepokretnost i pisanje *iz sebe* (Dojčinović, 2015b: ii), ovde je preosmišljena. Poetika sobe „jedna je od ključnih tačaka u interpretaciji njenog stvaralaštva” (Dojčinović, 2015b: ii). Bolest i podsećanje na telesnost prisutni su u zbirci *Ljudi iz skamije*, takođe u četiri zida, samo sa drugačijim vrednosnim i vremenskim predznakom. Nepokretnost jeste modernistička paraliza, ali i autofikcionalni motiv i autobiografska činjenica. Autorka je bila bolešću vezana za krevet, „te je njeno stvaralaštvo i bukvalno nastalo unutar četiri zida” (Dojčinović, 2015b: ii). Tako je u jednom komentaru, „ne bez aluzija na sopstvenu poziciju, napisala da je Dante prošao kroz pakao samo kao posmatrač” (Joksimović, 2015: 23).

Nepokretnost, ta *velika metafora modernizma* (Dojčinović, 2015a: 10), u pripovetkama sa školskom tematikom projektovana je u period odrastanja, uz predznak retrogradne utopije i kroz vitalistički ton, bez rascepa želja i mogućnosti, tek naznačenih u povremeno vidljivoj vremenskoj udaljenosti pripovedačkog ja od predočenih događaja. Utopijski karakter ovog perioda u jednom trenutku je ekspliciran: „...susret sa Ginom vrati me u ono staro doba koje mi se sad činilo tako lepim i tako vedrim” (Janković, 1937: 38).

Imajući na umu citat koji, čini se, postaje već opšte mesto - „sve dolazi iz mene i to kao nova realnost” - odnosno hronotop dominantan u nekoliko autorkinih zbirci, kontrastiran sa *aktivnošću duha*, može se govoriti o sublimaciji i preoblikovanju bitnih odlika autorkine proze upravo u pripovetkama zbirke *Ljudi iz skamije*:

I ja sam, kao ceo svet, jako želela da vidim Italiju, ali sam imala i drugu, mislila sam, svoju zasebnu, originalnu želju da, kad postanem *svoj čovek*, putujem, posle Italije i Francuske, u Skandinaviju. Za mene su i same reči frejd, gejzer, Štokholm i t. d. imale tada naročite čari” (Janković, 1937: 17).

U kontekstu poetike sobe, koncepta mesta za kojima se žudi, kao i tradicije *ženske* varijante obrazovnog romana, ovakav ambijent je izuzetno znakovit. Učionica se može posmatrati kao metaforično okruženje čija je svrha da kondenzuje sve ideje koje se protežu kroz prozu Milice Janković, ovde obogaćene dodatnim slojem: „Tada sam poznavala more samo s mape i volela sam ga u svojim crtežima” (Janković, 1937: 16).

U zbirci *Ljudi iz skamije* insistira se na snazi imaginacije, duhovnog transcendiranja prostorne statičnosti i na kontrastu intenziteta unutrašnjeg proživljavanja sa, implicitno, čak i umetničkim

stvaranjem, u konkretnom slučaju, crtanjem. Tokom imaginarne šetnje javlja se pojam kruga, unutar snažno postuliranog kosmopolitizma. Iako znakovit pojam modernističke poetike, ovde se krug sužava u simbol na mapi, ali ostaje i kao signal svesti o kulturološkoj polifoniji. To je jedan krug među mnoštvom krugova, slično ideji policentričnog mišljenja moderniz(a)ma kojih postoji mnoštvo ali je svaki za sebe centralan (Dojčinović, 2015a: 49).

4.1. Elementi razvojnog romana

Protooblik feminističke pedagogije impliciran je strukturom zbirke, koja predočava različita formativna iskustva u životima devojaka i žena, koja su često kontrastirana formalnom obrazovanju iz učionice. Tako su pokrenuta pitanja relevantnosti pojedinačnih iskustava a, sa druge strane, (i)relevantnosti znanja stečenog u učionici, kao i uopšteno koncepta reprodukovanja i prenošenja. U tom smislu, zbirka se tematski i strukturalno može dovesti u vezu sa razvojnim romanom. Bildungsroman prikazuje izgradnju i formiranje karaktera i intimni život pojedinca. U zbirci su prisutni takvi elementi, ali fragmentarno, vremenski dispergovano i u skladu sa strukturom sećanja. U autorkinom opusu prisutan je od ranije „dnevnik sazrevanja koji gradi paradigmu srpske ženske varijante obrazovnog romana” (Koh, 2015: 8). Sa druge strane, ove pripovetke mogu se dovesti u vezu sa popularnom književnošću za žene i devojke (Koh, 2015: 11).

Razvojni roman jeste roman o buđenju svesti junakinje o razlikama, priča o kompromisu i gubitku iluzija. Pripovedačko ja je ovoga svesno i zato nostalgичno održava utopijsku auru oko prošlosti. Junakinja (*unutrašnjim porivima*) dolazi do samospoznaje i shvatanja da je život žene *težak i često nemoguć* (Gajović, 2017: 92). Ovakav razvoj, odnosno *spoznajna granica*, tematizovana je pripovetkom o prijateljici iz unutrašnjosti i profesoru filozofije. *Razvoj* je dispergovan kroz različite priče i junakinje, formalno i tematski. Stoga svaka pripovetka deluje kao isečak šire celine. Žanrovske odlike razvojnog romana vezane su za hronotop učionice i njime iznete ideje feminističke i kritičke pedagogije. Celinom zbirke ispisana su iskustva formativna za junakinje.

4.2. Narativne strategije³⁸

Iako je zbirka *Ljudi iz skamije* poznata u opusu autorke, neke pripovetke su nastale ranije, kako je istaknuto u metaleptičnim fusnotama. Ove fusnote, koje uvode razliku vremena pripovedanja i vremena priče, prvi su signal postojanja pripovednog i doživljajnog ja, koji će biti bitni za sameravanje *utisaka* učenica sa vremenske distance. Pripovedački glas tako daje legitimitet iskustvima i postupcima učenica, naročito njihovim istupanjima unutar učionice.

Preko narativnih postupaka otkrivaju se neke ideje feminističke pedagogije. Kolektivnost pripovednog glasa, manifestovana gramatičkom množinom, korespondira sa načelima stvaranja zajednice, uvažavanja tuđih iskustava, solidarnosti.

³⁸ Narativna transgresija je fenomen karakterističan za stvaralaštvo Milice Janković, o kom piše Magdalena Koh: „Ona se zasniva na spekularnom i u isto vreme distanciranom prekoračenju granice vlastitog pola/roda i upotrebi narativnog subjekta koji govori u prvom licu muškog roda, umesto u rodu 'prirodnom' za autorku” (2015: 5).

Pripovedanje je uglavnom homodijegetičko nefokalizovano. Pripovedni glas je u početku kolektivan, signalizirajući zajedništvo čitavog odeljenja. Doživljajno ja je bilo u funkciji isticanja važnosti pojedinačnih glasova za produkciju znanja i izgradnju solidarnosti, dok kolektivno ja govori o sada već izgrađenoj zajednici, zasnovanoj na zajedničkom buntu, autentičnom ali još uvek samodovoljnom. Pripovedanje prelazi na pripovedačko ja u trenutku prisećanja koliki je utisak predavanje ostavilo na svaku učenicu pojedinačno:

Gospođica nas je vodila. [...] Gledale smo u nju kao u neko novo biće i škola nam se pokazivala u sasvim drugoj svetlosti. [...] Tada se blago i radosno nasmeši, pokloni se, pođe, zastade za trenutak pred vratima, i reče kao nehotice: *pa vi ste neka dobra deca.* (Janković, 1937: 47-49)

Predavanje nove nastavnice geografije unosi drugi glas odnosno glas druge, za koji je rečeno da je posredovan sećanjem, ali je ipak izuzetno stilizovan. Diskurzivni karakter predavanja potpuno je drugačiji od ostatka pripovetke, koja se otvara kao polifonična. Ovaj glas otvara perspektivu binarnih opozicija mora i zemlje, ne tradicionalno kosmoloških, iako se aludira na religijske tekstove. Sunce jeste bitan motiv proze Milice Janković,³⁹ a njegov izostanak slaže se sa jednostranom (ne u vrednosnom smislu), beskonfliktnom perspektivnom.

Sva tri glasa – glas pripovedačkog ja, glas kolektivnog doživljajnog ja i glas nastavnice geografije – gramatički su obeleženi ženskim rodnom. Ipak, kao da perspektiva pripovedanja nije dominantno rodno određena – nema konflikata, nema eksplicitnog bunta i feminističkog preispitivanja socijalizacije devojaka u patrijarhatu. Za rano stvaralaštvo Milice Janković karakteristična je čak anticipacija feminističke lingvistike. Kroz njene pripovetke javlja se narativna transgresija – najpre namernim mistifikovanjem autorstva debitantske zbirke i uvođenjem u zbirku pripovetkom ispričanim u muškom licu, a transgresija je prisutna i u govoru o velikim narativima i istorijskoj tematici. U pripoveci „Najgori razred” prisutna je jedna perspektiva, i nedostatak konflikta možda se može objasniti gotovo utopijskim, bajkovitim hronotopom, znakovitim po vitalizmu i prigrljavanju vrednosti o kojima nastavnica geografije govori, a prema kojima pripovedačko ja, i pripovedačica mnogih autorkinih dela, zauzima distancu. U debitantskim zbirkama prisutan je snažan bunt, koji se postepeno unutar opusa utišava.

Retrogradna utopija projektovana u prošlost, ili prošlost sagledana u svom utopijskom potencijalu, funkcioniše kao ultimativno mesto za kojim se žudi, iz perspektive pripovednog ja koje sa distance može kritički da sameri mladalačke ideale, kojima se još uvek gorko opčinjava. Gorčina nikad ne prelazi na važnost nekadašnjih iskustava.

Pisanje u okviru književnosti za decu možda je slično *bekstvu* modernistkinja u ispovedne žanrove, a dalje od žanrova i poetike koji nameću kompetenciju i apriorno određuju podređen status. Možda je u pitanju i izlivanje sopstvenog pogleda na svet, neopterećeno društvenom i književnom atmosferom; autofikcionalno u utopijskom.

³⁹ *Jedino božanstvo kome se molitve upućuju.* Biljana Dojčinović, *Pravo sunca – drugačiji modernizmi.* Novi Sad: Akademska knjiga, 144.

4.3. Centralnost pripovetke *Najgori razred*

Pripovetka „Najgori razred” odvija se na času geografije, a ne književnosti, ali su čak i ideje feminističke pedagogije koje se tiču književne egzegeze vidljive u vrednostima koje zastupa nastavnica geografije. Pripovetka aktuelizuje čak i angažovane principe feminističke pedagogije, i, bitnije, figura profesorke se uključuje u njihovu realizaciju. Uspostavlja se kreativna pedagoška atmosfera imaginiranja i empatije. Sve vrednosti kojima nastavnica geografije podučava, osim što su izraz demokratičnosti i nehijerarhičnosti *modernističkog odnosa prema svetu* (Dojčinović, 2015a: 23), čine osnovu koncepta feminističke učionice i osnovu za tumačenje književnosti unutar nje. U tom smislu je indikativno i pozivanje nastavnice na poeziju, iako u smislu estetičnosti, lepote za kojom je prema njoj nužno tragati i iznova je pronalaziti.

Hijerarhija učionice nije eksplicirana, ali je implicirana nužnost autoriteta. Pripovetka tretira važnost susreta bića sa bićem, ispituje domete imaginacije, njenu mogućnost da transcendirira ovde i sada. Prisutna je blaga didaktičnost, ali se od učenica traži angažman na časovima, aktivno učešće u poziciji subjekta, ohrabruju se za samostalno mišljenje, što se završava humanističkim poklicem. Nastavnica uspešno formira autoritet u dovoljnoj meri autoritaran, u dovoljnoj ohrabrujuć i visokih očekivanja, utemeljujući ga u velikoj meri na osobinama tradicionalno shvaćenim kao feminine. Pripovedačko ja ipak poziva na preispitivanje temelja na kojima stoje autoriteti u obrazovnim institucijama, i pedagoškog (kontra)efekta različitih autoriteta. Šetnja *dve po dve* poziva na određena pravila, hijerarhičnost i ističe odnose moći; nastavnik uređuje učionicu ali to može učiniti zajedno sa učenicima, što nastavnica geografije i čini.

Vidna je didaktičnost u obraćanju učenicama (kao što priliči „vrlo mladim, lepo vaspitanim devojkama, koje nose časno ime: učenice”), sugestija da se stvari na određeni način posmatraju, ali neprimetno i kroz priču provučena. Uz *blagu* pedagošku indoktrinaciju koju sprovodi nastavnica dolaze i ideje tolerancije, kosmopolitizma, altruizma, životne lekcije, osvešćivanje sopstvene privilegovanosti, uvažavanje razlika, i, najsnažnije podvučeno, učenje i samousavršavanje kao cilj po sebi. Kraj zvuči otrežnjujuće, iako možda implicitno priziva realistične sudbine učenica. Prenošnje praktičnih pedagoških saveta obavijeno je patosom koji uzdiže moć nastavničkog delovanja. Insistira se na samousavršavanju i ispunjenosti života umnim i estetskim zadovoljstvima, uz potpuno zaobilaženje ideje braka. Imaginiranje putovanja možda se ukazuje kao vid zamene za iskustva koja će učenicama biti nedostupna. Ovaj mehanizam karakterističan je za situaciju ženskog obrazovnog romana, budući da u njemu izostaje sistematsko obrazovanje, što ovde nije slučaj, ali izostaju druga iskustva *izvan doma* (Dojčinović, 2015a: 96-97). Za *žensku* varijantu obrazovnog romana karakteristično je da „period sazrevanja ujedno biva period sklonjenosti od spoljnih uticaja i suočavanja sa samim sobom” (Dojčinović, 2015a: 135), što se sve unutar osobenog hronotopa u pripoveci dešava.

5. Zaključak

Školske priče iz zbirke pripovedaka *Ljudi iz skamije* pokazuju se paradigmatičnim za opus Milcie Janković, uprkos određenoj žanrovskoj hibridnosti, odnosno bliskosti sa

autorkinim pripovetkama za decu. Hronotop učionice tipološki je srodan poetici *sobe*, i predstavlja nadogradnju i varijaciju poetike sobe pomoću ideja bliskih feminističkoj pedagogiji. Oba prostora, učionica i soba, omeđena su zidovima, i oba poseduju (simbolički) prozor kao svojevrsni portal ka mestima za kojima se žudi (u učionici je to karta sveta).

Prostorna omeđenost učionice odnosno (bolničke) sobe neizbežno povlači i tematizaciju mesta za kojima se žudi, ali se predočena mesta bitno razlikuju. U učionici i školskim pričama, ova mesta odlikuje utopijski potencijal, vezan za trenutke ostvarivanja načela feminističke pedagogije.

Ulančavanjem zatvorenih prostora, iz kojih subjekt sebe emanira u tekst, nastaje *poetika učionice* kao varijacija poetike sobe. Implicitna autorka i pripovedačko ja, kada je eksplicirano, žude za nekadašnjim, doživljajnim ja. Tako učionica, posredno, postaje mesto za kojim se žudi, putem prisećanja i pripovedne aktuelizacije sećanja. Učionica, utopijski period za koji je vezana, i mogućnosti koje se činilo da nudi postaju predmet dvosmislene žudnje poznog pripovednog glasa Milice Janković.

Kroz zbirku je ispraćena veza narativnih strategija i emancipatorskih ideja. One su *formalno* otelovljene u tekstu pomoću narativnog glasa i načina. Kritika (ne)postojeće pedagogije vidljiva je na planu implicitne i eksplicitne poetike. Najpre se slika postojeće stanje stvari, koje se potom prevazilazi i nadograđuje. Snažno se ističe podela na znanje i pedagogiju, prenošenje i usvajanje. Odnosi učenica i profesora evoluiraju, prisutno je davanje prostora učeničkim glasovima, izgradnja zajednice u učionici i isticanje važnosti osnaživanja.

Literatura

Bohmer, Susanne. 1998. „Resistance to Generalizations in Classroom”. U: *The Feminist Teacher Anthology: Pedagogies and Classroom Strategies*. New York: Teacher’s College, Columbia University.

Dojčinović, Biljana. 2015a. *Pravo sunca – drugačiji modernizmi*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Dojčinović, Biljana. 2015b. „Nova realnost iz sopstvene sobe”. U: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Veliko Gradište: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”.

Gajović, Hristina. 2017. „Stakleno zvono Silvije Plat kao ženski obrazovni roman”. *Genero*. 21, Beograd, 87-116.

Grdešić, Maša. 2020. *Zamke pristojnosti*. Zaprešić: Fraktura.

Joksimović, Veliša. 2015. „Stvaralačka istorija i pripovedački postupak Milice Janković” U: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Veliko Gradište: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”.

Kolarić, Ana. 2021. *Periodika u feminističkoj učionici. Časopis Ženski pokret (1920-1938) i studije književnosti*. Beograd: Fabrika knjiga.

Koh, Magdalena. 2012. *Kada sazremo kao kultura. Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon – žanr – rod)*. Beograd: Službeni glasnik.

Koh, Magdalena. 2015. „Šta je Milica Janković unela u srpsku prozu?” U: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Veliko Gradište: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”.

Tropin, Tijana. 2015. „Milica Janković i književnost za decu”. U: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković”, Veliko Gradište: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”.

Izvori

Antologija pripovedaka srpskih književnica. 2002. Ur. Rajko Lukač. Beograd: Zepter Book World.

Janković, Milica. 1937. *Ljudi iz skamije*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Pripovedači. 1971. Biblioteka Srpska književnost u sto knjiga. Ur. Živan Milisavac. Beograd, Novi Sad: Srpska književna zadruga, Matica srpska.

Summary

This paper reads the last collection of short stories by Milica Janković, *People from the Bench* (1937) as a literary and anticipatory shaping of the ideas of feminist pedagogy. The protagonists of the stories are students who provide resistance to the model of education based on the acquisition and reproduction of information. They rebelliously occupy space for their voices in the classroom. Sharing personal experiences and appreciation of someone else's experiences leads to empowerment and makes way for changes in the educational system. The second-way stories approach feminist pedagogy is by portraying the teachers and different possibilities of building the authority. The cohesive factors of the stories are the characters of students and the chronotope of the classroom, and sometimes it is the mere proximity of pedagogical institutions, by which the formative conversations are happening. The classroom functions as a potential space for empowerment and emancipation, but also as a place of conflict and resistance. Poetically speaking, the classroom is a stronghold for articulating the modernist *places of longing*. The collection of short stories, whose introductory protagonist symbolically has the name of Zagorka, is united by an autofictional narrator who shows critical but also emphatical distance towards her impressions of girls' school. She articulates the subtleties of classroom relations, social differences, and problems of gender-based discrimination outside the classroom. Formal education doesn't prepare the students to deal with these problems, but the stories speculate about the girls' lives after the utopian period spent in the school bench of girls' school, without the limitations of gender roles. With the methods of feminist narratology and the ideas of feminist pedagogy, the points to the potential of these stories and, indirectly, the author's modernist poetics, to undisturbedly articulate progressive pedagogical ideas in the moment when women's right to education is still argued by categories of femininity and motherhood. Reading the collection of stories also points to the contemporary methodical potential of their incorporation into school textbooks.

Key Words: feminist pedagogy, Milica Janković, *People from the Bench*, places of longing

VJEKOSLAVA JURDANA

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
vjurdana@unipu.hr

Roman *Naša Mare* Viktora Cara Emina u *Ženskom listu* Marije Jurić Zagorke

Sažetak

Viktor Car Emin književnik je i publicist koji, kao pripadnik druge generacije istarskih preporoditelja, stvara bogati romaneskni opus. U ovom se radu prikazuje Eminov roman *Naša Mare* koji je u nastavcima izlazio u časopisu *Ženski list* koji je pokrenula i uređivala Marija Jurić Zagorka. Eminov roman u Zagorkinu je časopisu objavljivao u razdoblju od 1931. do 1933. godine, i to uz nadahnutu popratnu i uvodnu bilješku urednice te vrlo ekspresivne crteže Andrije Maurovića. Lik protagonistkinje romana – djevojku Mare, Emin je književno oblikovao prema stvarnoj osobi i događajima. U ovom radu cilj je po/do/kazati da je taj lik moguće prepoznati (i) kao nositeljicu uloge u transgresiji poretka koji nameće tvrdo fiksirane granice bilo kognitivnog bilo političkog teritorija, uključujući i problematiziranje pisanja povijesti. Stoga, ovaj roman (a prisutno je to snažno i u drugim djelima Eminova opusa), moguće je promatrati i u svjetlu činjenice zanemarivanja ženskih uloga u (pisanju) povijesti. Gledajući iz rodne vizure, takav ženski dijalog s poviješću, moguće je prepoznati i kao svojevrsnu anticipatorsku korelaciju sa zahtjevima da se kolektivno pamćenje osvježi „upisivanjem žena u povijest“, a koji se javljaju mnogo kasnije od pojave ovoga Eminova romana. U tom okviru obje sastavnice naslova/naziva *NASA MARE* kojima Emin imenuje žensku protagonistkinju kao nositeljicu stupnjeva transgresije, možemo (re)interpretirati u okviru teatroloških postavki o fazama u obredu *PRIJELAZA* vezanim uz promjenu društvenog statusa pojedinca ili skupine pojedinaca. I na primjeru Eminova romana potvrđuje se slojevita djelatnost *Ženskog lista* kao odraz i plod zaslužne novinarke i književnice Marije Jurić Zagorke.

Ključne riječi: Viktor Car Emin, roman, Marija Jurić Zagorka, *Ženski list*

*ako je ikome dano,
da na ovaj svijet donese nešto sreće,
taj – da kažem – 'netko'
može da bude jedino
žena
(V. C. Emin⁴⁰)*

1. Uvod

Hrvatski književnik i publicist Viktor Car Emin (Kraj, 1. studenoga 1870. – Opatija, 17. travnja 1963.) zadužio je hrvatsku književnost i kulturu svojim književnim, političkim, kulturnim i društvenim djelovanjem koje se odvijalo u dugom razdoblju od sedam desetljeća. Careva mnogostruka i raznovrsna književna i publicistička djelatnost izravno i temeljno je povezana sa sudbinom prostora u kojem je iznikla.⁴¹

U tom okviru Emin stvara književna djela (napisao je niz romana, pripovijedaka i nekoliko drama), uglavnom u maniri romantičarske idealizacije s crno-bijelim shematičnim prikazima likova, deklarativnošću i knjiškom ukočenošću dijaloga. U Carevim djelima sve je prepuno teških situacija, crni se događaji, tragedije, katastrofe nižu jedna za drugom. Car slijedi svoj ideogram da katastrofa mora biti potpuna, a iskupljenje je moguće tek onima koji su odlučili krenuti novim putem bez obzira na osobni gubitak.

U toj svojoj (po)etici, Emin je stvorio vrijedna djela, značajan opus koji ipak nije u potpunosti robovao prethodno naznačenim literarnim konvencijama. U okviru takva autorskoga razvojnoga puta valja sagledati Eminov bogati romaneskni opus kao organsku cjelinu složene autorske poruke.

Književno djelo je izazov i poziv na (samo)otkrivanje. Koliko i kako nas Eminov roman *Naša Mare* doista P(R)OZIVA na čitanje, na susret s tekstom, drugima, prošlošću, prostorom, sadašnjošću, samima sobom, pitanja su o kojima ćemo razmatrati u daljnjem dijelu rada.

2. Glavni dio

Prije svega, roman *Naša Mare* tipični je Eminov roman u kojem se prikazuje društvena i politička situacija u Istri, odnosno u Eminovoj rodnoj Liburniji, i to neposredno nakon Rapalskoga ugovora kojim su ti krajevi pripojeni Kraljevini Italiji (dio se romana zbiva u Trstu, a također i u gradu u unutrašnjosti Italije).

Glavna je junakinja djevojka Mare koja živi kod udomiteljske obitelji gostioničarke Luce i njezina supruga Polda. S njima živi i Šime, Poldov sin iz prvoga braka. Budući da je za vrijeme Prvog svjetskog rata u Istri vladala glad (posebice su djeca bila ugrožena), Mare je odvedena (kao i druge djevojčice) u Slavoniju na dohranjivanje i ondje ostala četiri godine.

⁴⁰ Viktor Car Emin je dodao prezimenu Car i pridjevnik Emin u čast svojoj supruzi Emi r. Jurković. Citat je iz njegove autobiografske crtice Naš dijamantni pir u kojoj je opisao Eminu iznimnu ulogu u svojem životu i radu (Car, 1960: 441-454).

⁴¹ U tom okviru valja sagledati i Carevo stvaralaštvo za djecu koje je zapravo neistraženo jer je objavljivano u onodobnim časopisima, a samim time je i teže dostupno. Znanstvenoistraživački projekt „Viktor Car Emin i njegova uloga u razvoju hrvatskog školstva i dječje književnosti u Istri“ čija je utemeljiteljica autorica ove studije, istražuje i valorizira i taj dio Eminova stvaralaštva i kulturno-prosvjetnoga djelovanja.

Radnja romana započinje njezinim povratkom u porobljenu Istru kada u zavičaju u koji je povratak željno očekivala, nalazi sumorno stanje talijanske okupacije. Talijani zabranjuju hrvatski jezik, bogoslužje, nastavu. Nestaje sav kulturni i društveni život koji je zaživio u prethodnim vremenima. Ljudi su prestrašeni, povukli su se u svoje privatne prostore i nitko se ne suprotstavlja talijanskoj strahovladi.

I u ovom romanu pojavljuje se Caru omiljeni lik narodnog svećenika, ovdje u liku popa-buntovnika Jure koji utjelovljuje otpor naroda koji je prestrašen, ponižen i stjeran u kut. S njime je i općinski načelnik Mate te njih dvojica čine što mogu u organizaciji otpora.

U tom okviru Emin prikazuje na svoj već uvriježeni način ljubavnu priču između dvoje mladih (Mare i Šime) čija je ljubav onemogućena mnogim nepovoljnim okolnostima, i političkom neizvjesnošću jer se oni ne mire s okupacijom. Šime je bezrazložno ljubomorani na mladog Talijana Fabrizzija kojemu Mare pomaže jer nije fašist te jer i njega proganjaju talijanske vlasti, a Mare je u strahu da će njezina biološka majka jednog dana doći i odvesti je, što se i ostvarilo. Marina majka udana je za potalijančenoga Tomu Lukovića (Tomasso De Luca) i žive kao ugledna obitelj u velikom gradu. Mara je odvedena u svoju novu obitelj i postaje Maruccia te pohađa talijanski obrazovni zavod. Ondje je u teškom položaju, usamljena i ne osjećajući se dobro u talijanskom okruženju. Sve kulminira kada odbija opravdavati talijansku mržnju na Slavene u školskoj zadaći. Na koncu je protjeruju iz škole jer je viđena na ulici s Fabrizzijem. Progon iz škole značio je i progon iz obitelji De Luca: Mare se vraća u Istru, sreće se sa Šimom na granici (postao je žandar prebjegavši iz talijanske Istre), no opet ne uspijevaju iskazati osjećaje.

Mare pokazuje aktivni otpor prema okupatorima te ju odvoze u kamionu jer je priznala krivnju za skidanje općinske talijanske zastave. U tom završnom trenutku netko joj dovikne da je Šime poručio da je čeka, stoga završetak romana naznačuje optimističan rasplet (Rezo, 2016:137-138).

U izrazito nepovoljnim danima za hrvatski živalj u Istri, kao na vremenskoj pozornici, Emin postavlja glavne aktante, dvoje protagonista, odnosno dvoje mladih koji se vole, ali na putu njihove sreće stoje kruti zakoni političke i društvene situacije. Razdvojenost, izazvana vanjskim, političkim i društvenim razlozima, očituje se i u unutarnjim – individualnim i obiteljskim vezama. Granica, koja je uspostavljena kao politički čin, nije samo razgraničenje državnih teritorija. Razgraničenja se perpetuiraju i penetriraju i u prostore osobnih svjetova. Ona se temelje na vremenu PRIJE I POSLIJE.

Taj teret odvojenosti i u ovom se romanu ulančuje u nizu razdvajanja: vrijeme prije i poslije pripojenja Italije, odnosno Rapalskog ugovora, prostori s ove i one strane nametnute granice, Hrvati i Talijani, naši i njihovi, mladi i stari, bogati i siromašni, kontinentalni i primorski krajevi, hrabri i kukavice, dosljedni i izdajice. Dakle, u ovom romanu Emin oblikuje fabulu u rafiniranoj igri razdvajanja –čekanja –spajanja koja se prikazuje u nastavcima, feljtonistički, i tako zadobiva izvjesnu napetost, uzbuđenost i zanimljivost. A u središtu svega toga je centralni, i to ženski lik – Mare koji pruža otpor nametnutim konstelacijama.

Budući da o Eminovu opsežnom književnom stvaralaštvu postoji jednako tako opsežna književnoteorijska građa, valja nam ovdje naznačiti što je u tom okviru rečeno o ovom Eminovu romanu. Ante Rojnić ističe da je „Car u ovom romanu više reporter, koji niže obilje detalja, negoli pažljiv i minuciozan pisac, koji umije izabrati materijal, dobro ga rasporediti i umjetnički nadahnuto obraditi.“ Štoviše, Rojnić naznačuje da je ovaj Eminov roman „sav u fabuli, u događajima, koji se živo i brzo izmjenjuju, ali bez dublje unutarnje veze i bez prave motivacije“. Stoga, zaključuje Rojnić, „ovaj roman iako u doba kad je štampan, svjež i aktuelan po građi, ne djeluje živo i uvjerljivo“ (Rojnić, 1956: 35). Tu (naj)raniju ocjenu ovoga Eminova romana

slijede i kasniji prikazi. Primjerice, Ines Srdoč-Konestra koja ističe: „Možemo se složiti s ovom Rojničevom tvrdnjom i pridodati da je Marin lik suviše idealiziran (...).“ K tomu, pojašnjava Srdoč-Konestra: „Car se troši u temi i ideji, i to mu je jedino važno, a o stilsko-izražajnoj i estetskoj strani svoga literarnoga pisma kao da uopće i ne razmišlja.“ Nadalje, autorica eksplicira da se Car u vrijeme pisanja i objavljivanja ovoga romana, tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u svome šestom desetljeću života, u vrijeme kada se književnost ostvaruje u različitim oblicima modernizma, nije odmaknuo od šenoinske tradicije pa jezik i stil u mnogim segmentima podsjećaju više na pučko-trivijalnu, nego estetski vrijednu književnost (Srdoč-Konestra, 2008: 135).

S druge pak strane, Vladimira Rezo (2016: 158) uočava da karakteristični šablonizam Emin u ovom romanu djelomično nadvladava „stavljajući pred čitatelja intrigantnog pripovjedača i vrlo jasno iscrtanu faksijsku matricu“. Štoviše, zaključuje autorica, i uz zamjerke za tendencioznost te didaktičnost,

roman zbog njegove angažiranosti, dokumentarizma te dinamičnih dijaloga i grupnih scena trebamo reinkarnirati pohranjenoga na stranicama teško dostupnog časopisa i učiniti ga dostupnim širem krugu čitatelja.⁴²

Naime, roman je objavljivao na stranicama onodobnih novina, a ne kao integralno izdanje, o čemu Branimir Donat (1981: 495) ističe dvije činjenice: 1. krizu izdavačke djelatnosti i 2. dobru namjeru da se domaća književna riječ širi preko visokotiražnih listova.

2.1. Roman u nastavcima i Marija Jurić Zagorka

Dakle, uz temu ovoga rada valja svakako uočiti fenomen romana u nastavcima. U povijesti hrvatske književnosti takav književni oblik (općenito često podcjenjivan i zanemaren), odigrao je značajnu ulogu. U tom okviru valja promotriti Eminov roman.

Znakovita je činjenica da je prvi hrvatski roman u nastavcima napisala žena – hrvatska književnica Dragojla Jarnević koja romanom *Dva pira* pripada među začetnike hrvatskog romana. U središtu radnje toga romana je ženski lik čijim je prikazom autorica postavila temelje „općem idejnom i moralnom stavu koji će doskora, uz izvjesne varijacije, preuzeti i Šenoa“ (Nemec, 1994: 73). Štoviše, zaključuje Nemec, „na stranicama Dragojle Jarnević prisutni su, dakle, isti oni ideologemi koje će kasnije preuzeti Kovačić, Kumičić ili Zagorka.“

Naime, uza svoju iznimnu ulogu u razvoju hrvatskog novinarstva, Marija Jurić Zagorka odigrala je ključnu ulogu i u proizvodnji i afirmaciji hrvatskoga popularnog romana. U razdoblju od 1912. do 1953. godine objavila je dvadesetak romana koji su stekli iznimnu popularnost kod najšire čitateljske publike. Većina tih romana izlazila je u nastavcima, kao podlistak u različitim novinama. Zagorka je postigla izniman uspjeh i popularnost (Nemec, 2006). No književna kritika nije joj bila sklona, a mnogi su njezin novinarski i književni rad marginalizirali i obezvrjeđivali.

U vrijeme kada Zagorka pokreće prvi hrvatski ženski časopis, u takvim se onodobnim tiskovinama u svijetu ženama kroz bogato ilustriranu pisanu riječ nude korisni i praktični savjeti po pitanju kuće, svakodnevice i obrazovanja.

⁴² Do tiskanja romana u integralnom obliku došlo je 2021. godine kada su Gradska knjižnica „Viktor Car Emin“ Opatija i Naklada Kvarner objavili knjigu. Ondje je i opširna studija autorice ovoga rada.

2.2. *Ženski list* i roman *Naša Mare*

U takvu okviru izlazio je hrvatski časopis *Ženski list*, mjesečni časopis za žene, s podnaslovom *Za modu, zabavu i kućanstvo*. Glavna urednica i autorica većine tekstova bila je **Zagorka**⁴³, a časopis je u vrijeme izlaženja nastavaka Eminova romana imao 48 bogato ilustriranih stranica i cijena mu je bila 15 dinara (od 1934. do 1938. godine 18 dinara). Izdavač je Konzorcij za izdavanje tiskopisa u Zagrebu na formatu od 34/26 cm. Časopis donosi i krojne arke. Stranice su upotpunjene reklamama kućanskih proizvoda s ciljem da ženi olakšaju posao u kući, ali i da je učine lijepom i poželjnom. Sa stranica iščitavamo da se može kupiti u svim knjižarama i putem pretplate (tromjesečne, šestomjesečne i godišnje).

Iako je Zagorka jednom prigodom naglasila da *Ženski list* nije feministički časopis, on redovito prati i izvještava o borbama za žensku ravnopravnost sa sve četiri strane svijeta. Tako se u časopisu godine 1927. pojašnjava:

Makar nismo feministički list, donosimo po dužnosti sve zanimive pokrete žena po svijetu u kratkim prikazima. (...) Pravni položaj žene u našoj Državi - veli peticija - ne odgovara ni društvenim ni političkim potrebama moderne države. Žena ni kao supruga, ni kao majka, ni kao građanka nije ravnopravna muškarcu (*Ženski list*, 1927: 34 prema Zubac, 2016: 81).

Časopis je objavljivao **novele, humoreske i ilustrirane romane u nastavcima** koji su najčešće bili ljubavne, kriminalističke ili humoristične tematike. Ta rubrika časopisa bila je namijenjena zabavi čitatelja, ali i poticanju na čitanje (Zubac, 2016: 81).

U tako zadanom okviru, najavljuje se i objavljivanje u nastavcima Eminova romana *Naša Mare*. Godine 1931. u broju 11 (godište VII), na stranici 29. objavljena je *Bilješka*. Evo što je napisano:

„Naša Mare“

Najnoviji roman iz istarskog života od

Viktora Cara Emina

U božićnjem broju „Ženskog Lista“ započinje izlaziti najnoviji roman iz pera od uvaženog hrvatskog pisca Viktora Cara Emina. Njegove romane i novele izdavala je „Hrvatska Matica“, a osim toga objelodanjivani su u raznim književnim časopisima. Živuci u Istri i kao nastavnik i narodni radnik, on je svoje sujete crpio iz istarskoga života, prikazujući socijalne i narodne borbe svojeg naroda.

Naše uredništvo zamolilo je pisca da svoj najnoviji roman namijeni „Ženskom Listu“ – pa ćemo tako imati sreću, da našim čitateljicama prikažemo najnovije djelo toliko poznatog i uvaženog istarskog pisca. U svojem romanu „Naša Mare“

⁴³Uz Zagorku koja je „taj časopis kontinuirano obilježavala vlastitim prepoznatljivim pečatom“, u oblikovanju lista sudjelovale su i pomagale i novinarka Olga Baldić-Brivec i Olga Morović. Časopis je plod poduzetničkog projekta Međunarodnoga prometnog i oglasnog zavoda čiji je vlasnik bio Ignjat Schwartz. U tom okviru, *Ženski list* „je postao popularno sredstvo posredovanja i oblikovanja moderne građanske kulture i njezine ženske supkulture, ali i medij izražavanja specifične uredničke politike“ (Coha 2011: 141).

– kako to glavnu junakinju nazivlje njena okolina – prikazuje pisac nada sve snažni tip istarske djevojke čiji se život razvija u najnovijim istarskim prilikama. Mare je još sasvim nejaka kao dijete nepoznatog oca i majke pala u mjesto, k dobroj jednoj ženici. Tu, a poslije u Slavoniji, na prehrani, upila je Mare svoju narodnu svijest. Nego u nje je srce, što ne umije da mrzi, i dok se ona za svoje žrtvuje, ne može da uskrati svoje pomoći ni protivniku, koga silnici progone. Zbog toga dolazi u protimbu s ljubljenim mladićem. U isto vrijeme pada Mare i u druge opreke: s hraniteljem svojim, s porodicom svoje „prave“, rodjene majke, pa sa zavodom, u koji je smjestiše, da je odnarode, s policijom – sve tako u neprestanim žrtvama u koje zapada po svojem plemenitom srcu. Nadamo se, da će naše čitateljice ovaj roman primiti sa onom pažnjom koju su uvijek posvećivale piscu i pažnjom koju zaslužuje roman.

Uredništvo.

2.3. Ilustracije i protagonistkinja Mare

I nastavci Eminova romana objavljuvani su s ilustracijama. Stoga, valja uočiti njihovu funkciju, kvalitetu i podrijetlo. Ponajprije, autorstvo tih ilustracija pripisuje se Andriji Mauroviću. Zašto *pripisuje se*? Prema dostupnim podacima i kraćem istraživanju za potrebe ovoga rada, (p)ostalo je razvidno da su lik i djelo Maurovićevo povezani s djelovanjem i osobama Marije Jurić Zagorke i Viktora Cara Emina.

Naime, Maurović se uzdržavao crtanjem karikatura i ilustracija, a svojim ilustratorskim radom najviše se javlja u onodobnim novinama i časopisima (u nekima je Car autor i urednik). U tom okviru valja istaknuti da je Maurović crtao ilustracije i uz objavljivanje književnih djela. Tridesetih godina prošloga stoljeća, dakle, u vrijeme kada počinje izlaziti i Eminov roman u nastavcima, Maurović je vrlo traženi likovni autor, a izrađuje i naslovnice časopisa i to u tzv. trobojnom tisku. Maurovićeve grafički privlačne kompozicije odlikuju se virtuosnim crtežima, vješto sročnim scenarijem i filmskom dramaturgijom. Uočava se u tom opusu filmski način kadriranja (Horvat, 2019: 242-244).

U nastavcima Eminova romana u časopisu *Ženski list* objavljeno je ukupno deset (crno-bijelih) crteža. Pojavljuju se pretežito u prvoj polovici romana, dakle u prvoj polovici ukupnoga broja nastavaka. Svaki se crtež nalazi na kraju pojedinog nastavka i tako zapravo pojačava napetost i perpetuiranje radnje u sljedeći nastavak. Odnosno, svaki je crtež zapravo jedan kadar, gotovo filmski, s popratnom rečenicom iz romana u dnu crteža. Uglavnom je svaka ta rečenica isto tako nedovršena te pravopisno, odnosno na rečeničnoj razini, označena s tri točke. Na svakom crtežu su prikazani likovi i to u dinamičnoj pozi, s pokretima ruku, kretanjem, s ekspresivnim izrazima lica, često u govoru. Sve to pridonosi napetosti, dramatičnosti i filmičnosti u nizanju nastavaka romana.

Ono što posebno valja istaknuti u tim crtežima jest motiv *bubikopf* frizure uz lik Mare. Dakle, na crtežima ona nosi tu vrstu frizure koja je u skladu s temeljnim ideologemima Zagorkina lista. Radi se o oblikovanju identiteta „moderne žene“ kroz koji su se prelamale različite ženske i feminističke funkcije i žudnje. U tako oblikovanu identitetu kakav se reprezentirao u *Ženskom listu* mogle su se prepoznati i majke i domaćice i radnice i potrošačice i politički angažirane građanke i nacionalno senzibilizirane žene (Coha prema Vujnović, 2011: 142). U tom okviru *Ženski list* valja promotriti kao medij alternativne javne sfere koji na višestruke načine ukazuje

na to kako ne može postojati odvojena sfera ženske povijesti mimo dominantnih obrazaca i značajki modernizacije (Coha prema Felski, 2011: 142).

U tome ima važnu ulogu i Eminov roman *Naša Mare* koji je nastao prema stvarnim događajima. O tome i sâm Viktor Car Emin piše u svojoj *Autobiografiji*:

Još jedna žalosna pojava: postajalo je sve očitije da u širokim masama spomen na Istru sve više blijedi i slabi, a s time usporedo i interesovanje za nju. Zar nije Nikola Pašić kazao 1924., na povratku iz Rima, našima u Trstu: –Mi, Srbi, čekali smo pet stotina godina! –Dobro, rekoh, čekat ćemo i mi, ali i budno čuvati, da nam kroz to vrijeme podjarmljena zemlja ne padne u zaborav. I meni nije ostalo drugo nego da iz svog mučeničkoga kraja otkinem još jedno ispaćeno lice i da ga pokažem zaboravljivoj javnosti: –Evo čovjeka! Tako je nastao moj roman *Naša Mare*. Sudbinu lijepa Mare ispričao mi naš zaslužni don Luka Kirac. Nosio sam to u sebi punih šest godina. I tu je trebalo čekati, da Marin 'slučaj' nađe svoje pravo mjesto u okviru onoga, što se oko nje zbivalo. Roman *Naša Mare* izišao je 1931. godine u zagrebačkom *Ženskom listu* i ostao tamo sahranjen (Emin, 1949, u Zaninović, 1956: 475).

2.4. Granice, opreke i pisanje ženskih povijesti kroz dram(at)sku napetost

Stoga, ovaj roman (a prisutno je to snažno i u drugim djelima Eminova opusa), moguće je promatrati i u svjetlu činjenice propitivanja ženskih uloga u (pisanju) povijesti.

Naime, početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća, utemeljuje se i razvija *povijest žena* i to na podlozi snažnog uspona ženskih pokreta (tzv. neofeminizma). Štoviše, naglašava se važnost obnove i pisanja ženskih povijesti i povijesti aktivnosti žena u prikazima i pričama koje kulture pričaju o sebi (Flax, 1999: 52). Pri tome se analizira način na koji bilo koja opreka, granica, opozicija djeluje, i želi se propitati, izokrenuti i ukinuti njezino hijerarhijsko ustrojstvo, a ne prihvatiti je kao stvarnu ili jasnu po prirodi stvari.

Naša Mare kao lik nositeljica je uloge u transgresiji poretka koji nameće tvrdo fiksirane granice bilo kognitivnog bilo političkog teritorija, uključujući i problematiziranje pitanja razlike/granice između žena i muškaraca. Stoga je njezina ženska moć uznemiravajuća, ona provocira nametnute imaginacije, kako vlastita sebstva, tako i svijeta oko sebe. Ne da bi rušila taj svijet, kao što to čini Tanatos, nego da bi ga kao Eros gradila. Dok većina pasivno prihvaća talijansku okupaciju i gubitak slobode, Mare traži načine za aktivni otpor i put k oslobođenju iz nametnutih okvira. Tako pomaže malobrojnim pojedincima koji se bore protiv tuđinske represije, a kad je u obitelji opominju zabrinuti zbog njezine sigurnosti, odbija te savjete. Čak se oglašuje i na Šimine dobronamjerne opomene što joj on i zamjera. Sve to jasno je sažeto u jednoj njezinoj rečenici: „Ne, ja moram i hoću pomoći!“ (Car, 2021: 38).

U tom okviru valja sagledati i Marin odnos prema Talijanu Fabrizziju. U aktantskoj shemi crno-bijele tehnike suprotstavljanja i podjele hrvatskog i talijanskog elementa, taj odnos zapravo prekoračuje zadane granice.

To dramatsko koje rezultira napetošću između pojedinčevih htijenja i mogućnosti, jer je razapet između sklonosti i dužnosti, pravde i nepravde, istine i neistine, realnosti i ideala, sadašnjice i ciljeva budućnosti (Švacov, 1998: 444-443), prepoznamo kao jednu od kvaliteta ovoga Eminova romana. Ta se kvaliteta očituje i u sekvencama/scenama, gotovo scenskim prizorima koji su zaokruženi, izmjenjuju se izvjesnim ritmom koji nije (samo, tek) epski, romaneskni – već dram(at)ski, posebice u tečnim i zanimljivim dijalozima.

No upravo drama, kao mjesto čovjekova djelovanja na tlu povijesne zbilje, piscu omogućava prostor da iskaže dramatičnost odnosa povijesti i pojedinca (Švacov, 1976: 39).

U tom svjetlu valja istaknuti činjenicu da je Emin 1933. i dramatisirao roman *Niša Mare* i to u dramskom tekstu *Oče, budi volja tvoja* koji nije tiskan, a ni izveden, prema riječima samoga Emina. Riječ je u drami u tri čina, s podjelom likova u crno-bijeloj karakterizaciji, s romantičarski idealiziranom protagonistkinjom. Naslov djela jest naslov molitvenika biskupa Jurja Dobrile iz 1854. godine *Otče, budi volja Tvoja* koji je bio vrlo cijenjen i poželjan među hrvatskim pukom u Istri. I u romanu i u drami taj molitvenik jest značajan motiv, simbol otpora, nade i kontinuiteta narodne borbe za samosvojnost (Fumić, 2016: 118-122).

3. Zaključak

Obje sastavnice naslova/naziva *NIŠA MARE* kojima Emin imenuje svoju protagonistkinju kao nositeljicu stupnjeva transgresije, možemo (re)interpretirati u okviru teatroloških postavki o fazama u obredu PRIJELAZA vezanim uz promjenu društvenog statusa pojedinca ili skupine pojedinaca. Tri su faze: rastajanje, prijelaz (margina ili limen) i sastajanje (Turner, 1989: 43-45). One odgovaraju trima dramskim fazama u putanji lika Mare. Uz stalne odlaske, odnosno rastajanja (s biološkom majkom, udomiteljicom, sa Šimom, zavičajem, sa svojom ulogom poslušne i tihe djevojke) cijeli roman prikazuje Marine prijelaze. Prijelaz iz obitelji u obitelj, iz jednog geografskog područja u neko drugo, iz hrvatskog jezika u talijanski, iz jedne kulture u drugu, iz sela u grad, iz pasivnosti u aktivnost, iz tišine u govor, iz straha u hrabrost.

Fazu „skupljanje“ ili „sastajanje“ koja sadrži simboličke fenomene i radnje što predstavljaju povratak lica u njihov nov, razmjerno čvrst, povoljan položaj u cjelokupnom društvu, prepoznajemo u završnom dijelu romana. Naime, u Marinoj odluci da se žrtvuje, u preuzimanju svoje uloge i prihvaćanju vlastite odgovornosti.

Emin poseže u povijest re-kreirajući svoju varijantu u kojoj žene imaju glavnu ulogu. Gledajući iz rodne vizure, takav dijalog s poviješću moguće je prepoznati i kao svojevrsnu anticipacijsku korelaciju sa zahtjevima da se kolektivno pamćenje osvježi „upisivanjem žena u povijest“, a koji se javljaju mnogo kasnije od pojave ovoga Eminova romana.

Prije svega, ženski lik kao protagonist, kao i cijela drama prikazane životne putanje toga lika, bliska je današnjim, postmodernističkim i revidiranim, tzv. ženskim prikazima povijesnih događaja, vremēna, političkih i društvenih problema. U duh književnog postmodernizma pripada i tendencija unošenja ženske vizure u literaturu u čijem su središtu ženski likovi, žensko iskustvo, a s time je povezana i snažna prisutnost autobiografske vizure te historiografske fikcije.

Sve to, Viktor Car Emin podastire nam u izvjesnom reporterskom stilu, zapravo feljtonističkom jer roman je izlazio u nastavcima koji se prekidaju točno na najnapetijim mjestima. Unatoč manjkavostima koje neminovno prate takvu strukturu kao književnoumjetničku (kako su to naznačili raniji književni kritičari), upravo to što se pojedini dijelovi, odnosno poglavlja romana oblikuju i nižu kroz niz nedovršenih dijelova, odnosno nastavaka, izaziva u čitatelju izvjesnu napetost i želju da nastavi s čitanjem i dođe do kraja, do raspleta tako prikazane literarne građe. Svakako, uz ovaj Eminov roman valja uočiti dvije temeljne odlike na što je bio cilj ukazati ovim radom. To su: 1. do sada nepoznata veza između Emina i Zagorke i 2. vrijednosti ovoga Eminova djela kao romana u nastavcima. U tom okviru ovaj Eminov roman kao i način njegova objavljivanja otkrivaju zapravo mnoge sastavnice koje su svojevrsna anticipacija mnogo kasnijih strujanja i tendencija u hrvatskoj književnosti, ali i novinarstvu.

Popis literature:

- Car Emin, Viktor. 1949. „Autobiografija“. U: *Viktor Car Emin. Djela. II.* Ur. Ante Rojnić. Zagreb: Zora, 1956., str.458-484.
- Car Emin, Viktor. 1960. *Naš dijamantni pir.* Zagreb: JAZU.
- Car Emin, Viktor. 2021. *Naša Mare.* Opatija i Novi Vinodolski: Gradska knjižnica i čitaonica „Viktor Car Emin“ – Opatija i Naklada Kvarner.
- Coha, Suzana. 2011. „Nadnacionalni učinci i internacionalni odjeci: Zagorkin *Ženski list*. (Marina Vujnović: Forging the Bubikopf Nation. Journalism, Gender and Modernity in Interwar Yugoslavia, Peter Lang Publishing, Inc., New York, 2009)“. *Književna smotra*, 160 (2), str.141-142.
- Donat, Branimir. 1981. „Viktor Car Emin“. U: *Lujo Vojnović, Ante Dukić, Rikard Katalinić Jeretov, Niko Andrijašević, Viktor Car Emin. Izabrana djela.* Pet stoljeća hrvatske književnosti. Ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str.481-508.
- Flax, Jane. 1999. „Postmodernizam i rodni odnosi u feminističkoj teoriji“. U: *Feminizam/postmodernizam.* Ur. Linda J. Nicholson. Prevela i uredila Lidija Zafirović. Zagreb: Liberata i Centar za ženske studije, str. 39-58.
- Fumić, Mateja. 2016. „Crtice o Viktoru Caru Eminu iz ostavštine Vinka Antića“. U: *Viktor Car Emin 1870.- 1963. povodom 145. obljetnice rođenja. Zbornik radova.* Ur. Bernard Franković i Maja Polić. Mošćenička Draga: Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, str.111-126.
- Horvat, Dina. 2019. „Andrija Maurović i hrvatski strip (1901. – 1981.)“. *Pro Tempore. Časopis studenata povijesti*, 14, Zagreb, str. 324-264.
- Nemec, Krešimir. 2006. Od feljtonskih romana i „sveščića“ do sapunica i Big Brothera. Zagreb. Zagrebačka slavistička škola. Anagram. Na: <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1768&naslov=od-feljtonskih-romana-i-svescica-do-sapunica-i-big-brothera>. [30. 3. 2022.]
- Nemec, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana. Od početaka do kraja 19. stoljeća.* Zagreb: Znanje.
- Rezo, Vladimira. 2016. „Roman 'Naša Mare' Viktora Cara Emina. U: *Viktor Car Emin 1870.- 1963. povodom 145. obljetnice rođenja. Zbornik radova.* Ur. Bernard Franković i Maja Polić. Mošćenička Draga: Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga, str.137-160.
- Rojnić, Ante. 1956. „Viktor Car Emin“. U: *Viktor Car Emin. Djela. I.* Ur. Ante Rojnić. Zagreb: Zora, str. 7-44.
- Srdoč-Konestra, Ines. 2008. *Književno djelo Viktora Cara Emina.* Opatija i Rijeka: Gradska knjižnica i čitaonica „Viktor Car Emin“ – Opatija, Adamić.
- Švacov, Vladan. 1976. *Temelji dramaturgije.* Zagreb: Školska knjiga.
- Švacov, Vladan. 1998. „Drama, dramaturgija, kazalište“. U: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija.* Peto, poboljšano izdanje. Ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Nakladni zavod Globus, str. 441-487.
- Turner, Victor. 1989. *Od rituala do teatra. Ozbiljnost ljudske igre.* Zagreb: August Cesarec.

Uredništvo. 1931. „'Naša Mare'. Najnoviji roman iz istarskog života od Viktora Cara Emina“. *Ženski list*, 11, Zagreb, str. 29.

Zagorka, Marija Jurić. 1953. *Kako je bilo*. Beograd: Izdanje redakcije Zabavnog romana.

Zubac, Andreja. 2016. „Kultura javne riječi ženskih časopisa od 1840.do 1970. godine“. *Knjižničarstvo. Glasnik Društva knjižničara Slavonije, Baranje i Srijema*, 2, str. 71-98. Na: <https://hrcak.srce.hr/239643>. [30. 3. 2022.]

The novel *Naša Mare* by Viktor Car Emin in the magazine *Ženski list* by Marija Jurić Zagorka

Summary:

Viktor Car Emin is a writer and publicist who, as a member of the second generation of Istrian revivalists, creates a rich novelistic opus. This paper presents Emin's novel *Naša Mare*, which was published in the magazine *Ženski list*, which was initiated and edited by Marija Jurić Zagorka. Emin's novel in Zagorka's magazine was published between 1931 and 1933, with an inspired accompanying and introductory note by the editor and very expressive drawings by Andrija Maurović. The protagonist – the girl Mare Emin was literary shaped according to the real person and events. This paper aims to show/prove that this character can be recognized as the bearer of a role in the transgression of an order that imposes hard-fixed boundaries of either cognitive or political territory, including problematizing the writing of history. Therefore, this novel (and this is strongly present in other parts of Emin's opus) can be viewed in the light of the fact of neglecting women's roles in (writing) history. Seen from a gender perspective, such a female dialogue with history can be recognized as a kind of anticipatory correlation with the demands to refresh the collective memory by "writing women into history", which appeared much later than the appearance of this novel by Emin. In this context, both components of the title NAŠA MARE by which Emin names the female protagonist as the bearer of degrees of transgression, we can (re)interpret in theatrical settings about the stages in the rite of TRANSITION related to changing social status of an individual or group of individuals. The example of Emin's novel also confirms the layered activity of the first Croatian women's magazine as a reflection and labor of the journalist and writer Marija Jurić Zagorka.

Keywords: Viktor Car Emin, novel, Marija Jurić Zagorka, magazine *Ženski list*

Translation by: Alen Klančar, mag. prim. educ.

SANJA TROJAN

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za komparativnu književnost

Poslijediplomski doktorski studij znanosti o književnosti, teatrologije i dramatologije, filmologije, muzikologije i studija kulture

sanja.trojan@gmail.com

Feministička naratologija: uloga odgoja i obrazovanja u romanu Ludwiga Bauera *Biserje za Karolinu* ili *Križni put Borisa Brucknera*

Sažetak

Uvođenjem roda kao društveno-političke kategorije, a što je postavila Joan W. Scott osamdesetih godina 20. st. u djelu *Rod i politika povijesti*, ženska povijest izlazi iz socijalne i ulazi u područje političke povijesti. Sve institucije primjenjuju neku vrstu rodne politike i općenito je rod sveprisutna kategorija te sukladno tomu postaje temom proučavanja povijesnih događaja i procesa u domeni obiteljske, socijalne pa i svakodnevne povijesti. Poimanje roda kao kulturno varijabilnog koncepta još nije iscrpljeno u književnokritičkoj analizi, no u posljednje vrijeme naglasak je na tome da ga treba osloboditi ili čak izjednačiti sa spolom kao njegovim prividno preddiskurzivnim opozicijskim parom. Feministička naratologija u postklasičnu naratologiju ulazi u smislu propitivanja rodnih/spolnih uloga, patrijarhalnog poretka, borbe za moć, ženskog iskustva i sl. Sukladno tomu, na taj će način biti čitano djelo Ludwiga Bauera *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera* u kojemu Bauer postavlja ženski lik kao glavni lik u romanu, suprotno tradicionalno kodiranom muškom političkom svijetu. Samim time pravi veliki iskorak u kontekstu rodnih/spolnih uloga jer Karolina predstavlja figuru političke poduzetnice zbog svoje pragmatične osobnosti koja je sklona manipulacijama i iznudama, ali uz korištenje ženskih atributa, suosjećanja, dodvoravanja i tjelesne zavodljivosti, kao dijela političke taktike. Ipak, Karolina se neprestano oslanja na racionalnost svoga partnera koji je lišen „svih emocija“ te su u tome vidljive natruhe tradicionalno rodno kodiranoga političkog vodstva. U radu će se isticati odnos odgoja i obrazovanja koji je izuzetno plodno tlo za propitivanja s obzirom na to da glavni ženski lik romana od najranijega djetinjstva sebe proziva „komunistessom“, mijenja vlastito ime i priprema se za velike uloge u svome životu.

Ključne riječi: Ludwig Bauer, feministička naratologija, odgoj, rod

1. Uvod

Pripovijedanje predstavlja svojevrsnu praksu – to je nešto što ljudi rade svaki dan, otkako su počeli govoriti i samim time naratologija na neki način predstavlja ljudsko ponašanje. Predmet je naratologije *narativ*, kao nešto što prenosi ili prikazuje priču, a s obzirom na to, priča prikazuje niz događaja koji uključuju karaktere. Događaji mogu biti prirodni i neprirodni, odnosno izmišljeni, a karakteri, likovi, postaju dijelovi događaja tako da oni kao činitelji izazivaju događanja (Milutinović, 2014: 358). U radu će, iz perspektive feminističke naratologije, a s naglaskom na koncept odgoja i obrazovanja u djelu, biti čitan roman Ludwiga Bauera *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera* koji je prvi put objavljen 1997. godine. Radnja romana smještena je u poslijeratnoj Hrvatskoj i temelji se na priči o odrastanju, mladosti i životu Borisa Brucknera, profesora povijesti, s izuzetnim književnim i novinarskim ambicijama. Uz ovaj je muški lik ispisan i ženski lik, Karolina, na kojemu će i biti naglasak u ovoj analizi.

2. Narativ i suvremena naratologija

Suvremena naratologija razgranata je u brojne analitičke, metodološki heterogene i često pragmatički orijentirane modele prije svega na kontekst, a ne na samu pripovijest te se uvriježeno određuje pojmom postklasična ili nova naratologija (Paternai Andrić, Kluiser, 2017: 2). David Herman prvi upotrebljava termin „postklasična naratologija“ u *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* iznoseći mišljenje da postklasična naratologija sadrži klasičnu naratologiju kao jedan svoj segment, ali je obilježena novim metodologijama i istraživačkim hipotezama čime predstavlja okrilje novim perspektivama o formi i funkcijama narativa. Ona ne preispituje samo granice, već i mogućnosti starijih strukturalističkih modela pripovijedanja (prema Milutinović, 2014: 360). Sukladno tomu Herman zamjećuje: „prilagođujući mnoštvo metodologija i perspektiva – feminističku, bahtinijansku, dekonstrukcijsku, teoriju čitateljskog odgovora, psihoanalitičku, historijsku, retoričku, filmsko-teorijsku, računalnu, diskurzivno-analitičku i (psiho)lingvističku – pripovjedna teorija prolazi ne pokop i pokopavanje nego prije ravnomjernu, ponekad čak naglu metamorfozu“ (Herman, 1999: 1), što ga dovodi do spoznaje: „naratologija je razgranata u naratologije“ (ibid.). Važno je dakle istaknuti da u postklasičnoj naratologiji umjetnički tekst nije glavni objekt analize, nego je on početna točka u interpretaciji mentalnih i kontekstualnih procesa posredstvom kojih se raspoznaju i obrađuju informacije postavljene samim tekstom (Milutinović, 2014: 361).

3. Feministička naratologija

Uvođenjem roda kao društveno-političke kategorije, a što je postavila Joan W. Scott osamdesetih godina 20. st. u djelu *Rod i politika povijesti*, ženska povijest izlazi iz socijalne i ulazi u područje političke povijesti. Sve institucije primjenjuju neku vrstu rodne politike i općenito je rod sveprisutna kategorija te sukladno tomu postaje temom proučavanja povijesnih događaja i procesa u domeni obiteljske, socijalne, pa i svakodnevnice povijesti. Poimanje roda kao kulturno varijabilnog koncepta još nije iscrpljeno u književnokritičkoj analizi, no u posljednje vrijeme naglasak je na tome da ga treba osloboditi ili čak izjednačiti sa spolom kao njegovim prividno preddiskurzivnim opozicijskim parom. Robyn Warhol feminističku

naratologiju definira kao proučavanje narativnih struktura i strategija u kontekstu kulturnih konstrukcija roda (prema Page, 2006: 14). Narativi su uvijek određeni kompleksnim i promjenjivim konvencijama koje nastaju u relaciji s moćima implicitnog pisca, čitatelja i teksta. Feministkinje proučavaju priču i/ili diskurs kao trag rodnih razlika i na taj se način naratološka istraživanja smještaju u povijesni i kulturni kontekst, ističući kao najvažnije – rodne stereotipe (Milutinović, 2014: 366). Feministička se naratologija počela javljati sredinom 1980-ih (Page, 2006: 15), a na njezinu su pojavu utjecali „trendovi“. Javljaju se feminističke kritike zbog sve istaknutije književne i kulturne teorije u feminizmu. Uz to, uslijedio je i drugi val izloženosti seksizmu, odnosno pokušajima da se ospori pojam akademske objektivnosti. Upravo je ovo otvorilo put feminističkoj kritici (Page, 2006: 22). Termini koji se koriste unutar feminističke naratologije jesu: narativ, spol, feminizam, kontekst i sl. Ipak, jedno od središnjih načela feminističke naratologije njezino je inzistiranje na kontekstualizaciji kao sredstvu razumijevanja uzajamnosti spola i narativne forme; a kada govorimo o rodu, mislimo na kulturnu, međuljudsku i ekonomsku raspodjelu ljudi u kategorije muškaraca ili žena. To su iznimno snažni procesi koji sa sobom nose koncepciju rodnih kategorija kao onih nepromjenjivih, sudbonosnih i jednostavno prirodnih (Maines, 1996: 89). Feministička naratologija u postklasičnu naratologiju ulazi u smislu propitivanja rodnih/spolnih uloga, patrijarhalnog poretka, borbe za moć, ženskog iskustva i sl. Na taj će način biti promatrano i djelo Ludwiga Bauera *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera* u kojemu Bauer postavlja ženski lik kao glavni lik u romanu, suprotno tradicionalno kodiranom muškom političkom svijetu. Uz to, bitno je istaknuti kako Bauer nerijetko u svojim djelima koristi autobiografski diskurs, a što je važno imati na umu prilikom iščitavanja ovoga romana i promatranja književnoga lika, profesora, individualca i umjetnika Borisa Brucknera, čija je biografija (dijelom) kompatibilna stvarnoj biografiji Ludwiga Bauera.

4. *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera* – uloga odgoja i obrazovanja u romanu

Borisa Brucknera, umjetničkoga genija, karakterizira „intuicija, neobuzdana mašta i inspiracija“ (Oraić Tolić, 2005: 90) koja je u potpunoj suprotnosti s prosvjetiteljskim shvaćanjem genija. On ima tzv. „božansku stvaralačku energiju na granici s bolešću, kaosom, ludilom“ (ibid.), a najviše ga krase „originalnost kao način izražavanja, spontanost nasuprot pravilima“ (Oraić Tolić, 2005: 90-91). On je sin hrvatskoga Nijemca Theodora Brucknera, uglednoga predratnog komunista, partizana i gimnazijskog profesora koji umire u umobolnici. Upravo ta umobolnica postat će mjesto u kojemu će skončati i Boris Bruckner, zbog svoje dječeačke zaljubljenosti u Karolinu, fatalnu junakinju ovoga romana, ali i zbog nesmotrenih pijanstava i pripadnosti narodu kojemu je ideologija pripisala grijehe kolektivnog krivca (Bošković, 2012: 373).

Nasuprot Borisovoj sudbini nalazi se Karolinina. Iako o njezinom liku nema mnogo podataka, kao ni o njezinoj obitelji, ipak na početku romana možemo naslutiti o kakvom se osebnom književnom liku radi. U razgovoru s Borisovom „Babuškom“, Karolina izjavljuje: „I ja ću biti carica, kad narastem!“; nakon opaske kako danas više ne postoje carice jer su na vlasti

komunisti, Karolina se ispravlja: „Onda ću ja postati komunistessa!“ (Bauer, 2001: 10). Karolina nije pravo ime ovoga ženskog lika, na što nas upozorava Boris:

Ime Karolina sasvim je dobro zvučalo s dasaka koje život znače. (...) Znam da sam to ime tada prvi put čuo. Do tada se zvala drugačije; njezino staro ime, pravo ime, bilo je kratko i skromno, domaće ime kakvo se davalo djevojčicama u provinciji. Ime Karolina zvučalo je kao da želi nadržati okvire u kojima se nova vlasnica tog imena rodila (Bauer, 2001: 15).

Dakle, o odgoju ovoga književnog lika nema mnogo konkretnih informacija, ali se iz konteksta može iščitati kako su odgoj i odrastanje bili usmjereni, a kakav je put Karolina odabrala. Dubravka Oraić Tolić navodi kako je opće poznato da roditelji pomno biraju imena svojoj djeci jer smatraju da „tim izborom određuju njihov identitet“ (Oraić Tolić, 2005: 265), ali nastavlja kako se prepoznaju i „valovi imenovanja djece s obzirom na političke želje roditelja“ (ibid.). Sukladno tomu, Oraić Tolić navodi da su u hrvatskoj književnosti mnoge Gordane bile inspiracijom prema liku iz romana Marije Jurić Zagorke ili pak Dubravke prema djelu Ivana Gundulića (Oraić Tolić, 2005: 266). Karolinino ime, koje su joj roditelji nadjenuli – u romanu ne saznajemo, ali znamo da je ona sama odabrala ovo ime za koje je vjerovala kako ima potencijala.

Nakon što su im se životi razišli, prvenstveno zbog studija, Boris i Karolina ponovno se susreću kada Borisa (protiv njegove volje) kao imenovanog urednika novina „Mladi i svijet“/MIS pozovu na prijem: „Bila je drugačija. I opet je izgledala puno zrelije nego ja, puno zrelije nego što izgledaju studenti treće godine, što smo tada već oboje bili“ (Bauer, 2001: 39). Karolina je bila iznimno ambiciozna i imala je ideje koje nije znala realizirati niti artikulirati, za razliku od Borisa koji je shvaćao što točno leži u njezinim izjavama: „Karolina je uvijek točno znala što želi kojim govorom postići“ (Bauer, 2001: 110) – „ali je frazom *nemam pojma što bi trebalo reći* otvarala vrata svakoj mojoj ideji i sugestiji“ (ibid.). Tako se zbiva prvi trenutak kada Karolina otvoreno traži Borisovu pomoć, još za vrijeme studiranja: „Pisala je referat iz političke ekonomije i smatrala je da joj ja u tome mogu pomoći. Tema su bile promjene u afričkoj privredi izazvane dekolonizacijom. Bio sam iznenađen, zatečen“ (Bauer, 2001: 43). Boris je istaknuo kako to nije njegovo područje te smatra da joj ne može pomoći, ali ona nastavlja kako je skupila podatke, a od njega „samo“ traži da ih usustavi, laskajući mu: „A ti si u tome majstor“ (Bauer, 2001: 44). U trenucima nagovaranja daje se naslutiti kakav je odnos Karolina imala s profesorima i kolegama na fakultetu, a iznosi se i ponešto informacija o njezinom obiteljskom životu:

Karolina je živjela sama u predratnoj kamenoj vili koju joj je kupio otac u sjevernom dijelu grada. (...) – Ja sam nesigurna i malodušna, ja sebi moram dokazati da nešto mogu, makar i uz tuđu pomoć. Shvaćaš? I ne samo sebi. Za one na fakultetu, i profesore i kolege, ja sam neobrazovana provincijalka. Glupa guska. Posebno za kolegice, dame iz metropole, koje su odrasle u kućama sa stilskim namještajem. Ja moram, naprosto moram, napraviti nešto dobro. A pri tome ja nemam tvoju pamet (Bauer, 2001: 44).

Karolina je odavno znala za Borisov potencijal, zato je u ovome ključnome trenutku odlučila iskoristiti njegov intelekt. Šest tjedana kasnije referat je bio gotov:

Referat su pohvalili na fakultetu. Rekli su da je sjajan i da bi ga Karolina morala pokušati objaviti. Dotjerali smo tekst, i MIS ga je počeo objavljivati kao feljton u deset nastavaka, pod naslovom Svjetlost slobode nad crnim kontinentom (Bauer, 2001: 45-46).

Karolinu su primili u Društvo za pomoć oslobodilačkim pokretima Afrike i Azije: „Dijelio sam je s čitavim svijetom, a sam sam se čitav predao i prodao njoj“ (Bauer, 2001: 48). Ubrzo postaje upraviteljicom COR-a (Centar za obrazovanje uz rad), a kada bi „pisanje zapelo, Karolina je govorila kako joj je žao što je nesposobna i glupa, jer ona želi pomoći, želi biti korisna, iako su joj snage tako skromne“ (Bauer, 2001: 96).

Emancipirane, a prije svega obrazovane žene koje zauzimaju primat u književnome djelu nisu bile česta pojava. Pitanje o slobodi žena prvi se put postavilo tek u modernoj kulturi, navodi Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, u istoimenom poglavlju. Tada je zapravo ideja slobode postala velikom kulturotvornom metapričom (Oraić Tolić, 2005: 68). Carole Pateman u *Spolnome ugovoru* navodi kako patrijarhat označava jedan oblik političke moći, a odbacivanje tog pojma značilo bi izgubiti razvojni politički put (Pateman, 2000: 17-50). Političko je vodstvo rodno kodirano, procedure političkog upravljanja postoje u okviru hijerarhija moći, uključujući i rodne hijerarhije. Javno i političko vodstvo tradicionalno su rodno kodirani kao maskulina sfera i žene se suočavaju, kako kaže Laura Liswood, s „maskulinošću autoriteta i autoritetom maskuliniteta“. U Bauerovu romanu Karolina predstavlja autoritet feminiteta unatoč muškoj političkoj dominaciji, što se potvrđuje u tekstu: „Ona je sada bog i batina ovdje, preuzela je sve službene funkcije koje je imao Čelik.“ Polako, uspinjući se, svjesna svih svojih nedostataka, Karolina dakle stječe/uživa „podršku masa, običnog svijeta, takozvanog Naroda u službenom žargonu“ (Bauer, 2001: 105). U tom trenutku i ljubavna priča između Karoline i Borisa dolazi do vrhunca:

Karolina me je dočekivala svježe otuširana, osvježene kože, lepršave raščešljane kose, u kućnoj haljini na kojoj su bila raskopčana dva gornja dugmeta, i s velikom posudom vruće kave na stolu. Ako sam imao razrađenu varijantu govora, čitao sam joj pojedine dijelove, objašnjavajući kako što valja naglasiti, kakvom intonacijom što valja izgovoriti, gdje valja usporiti, gdje ubrzati tempo, gdje ubaciti retoričku pauzu (Bauer, 2001: 110).

No taj je odnos doveo do Karolinine preobrazbe iz „komunistesse“ u diktatorsku Predsjednicu, Majku Domovine i Njezino Veličanstvo. Do stjecanja političkog kredibiliteta Karolina je prošla nekoliko etapa u svojem napredovanju. Čitanje domoljubnih pjesama na školskim priredbama može se nazvati njezinom fazom političke nevinosti premda politička situacija nije previše obećavala što je vidljivo i u tekstu:

Religija nije bila zabranjena. Zakon je određivao da je to stvar pojedinca. Znalo se ipak kakvih pojedinaca. I bilo je dobro znati tko su ti pojedinci. Zato se, iz mraka, diskretno, pratilo tko dolazi na polnoćku (Bauer, 2001: 14).

Razvojem upravljačkog potencijala, sklapanjem političkog saveza, ali i radom unutar sustava, Karolina unapređuje svoj politički stil, koristi svoj politički utjecaj, ali se i suočava s rodnim stereotipima i patrijarhalnom strukturom socijalističkog sustava. Na kraju je to dovodi do faze nošenja političke odgovornosti kada se nalazi na poziciji visoke političke moći i kada joj je omogućen nadzor i kontrola drugih dok je oslovljavaju Predsjednicom ili pak Kraljicom te ju takvom i službeno proglašavaju, kako je vidljivo u tekstu: „Službeno je ona Majka Domovine i doživotna Predsjednica Republike, ali po novom Ustavu pripada joj titula Njezino Veličanstvo” (Bauer, 2001: 169).

5. Zaključak

Sve su idejne začetnice feminizma, Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Kate Millet, upozoravale na književnost kao generator patrijarhalnih predrasuda. Kako navodi Lešić, upravo je to postalo osnovom feminističke književne kritike koja promatra kako „muški tekst“, tzv. androtekst, konstruira „uzornu sliku“ (tzv. *role model*) žene i ženstvenosti, odnosno sliku koja prikazuje i pokazuje ulogu žene u društvu (Lešić, 2003: 219-220).

Bauer pravi veliki iskorak u kontekstu rodnih/spolnih uloga jer Karolina predstavlja figuru obrazovane političke poduzetnice zbog svoje osobnosti koja je sklona manipulacijama i iznudama uz suosjećanje, dodvoravanje i tjelesnu zavodljivost kao važne čimbenike u političkim taktikama. Ipak, ona se neprestano oslanja na racionalnost svoga partnera koji je lišen „svih emocija“ te su u tome vidljive natruhe tradicionalno rodno kodiranoga političkog vodstva. Dakle, Karolina se na simboličkoj razini može razumijevati kao politika, koja umjetnost, odnosno Borisa, nastoji iskoristiti za svoje planove, pri tome ne prezajući ni od čega i ne birajući sredstva da bi na koncu dogurala do diktature. Iako u tekstu nema mnogo informacija o Karolininu odgoju, na početku je navedeno kako si je ime Karolina sama nadjenula jer je to, novo ime, obećavalo bolju i uspješniju budućnost. Što se obrazovanja tiče, iznosi se ponešto informacija o njezinom studiju i odnosu s kolegicama, no veći je naglasak na njezinoj ambicioznosti i krucijalnim trenucima kada traži Borisovu pomoć.

Iako je tendencija bila čitati književni predložak iz perspektive feminističke naratologije, u analizi se izraženijim pokazao tematološki nego naratološki pristup. Jedan od razloga nalazimo u autobiografskim elementima utkanim u književni lik Borisa Brucknera, ali i u tome što nema feminističkog inzistiranja na važnosti roda i spola u konstruiranju književnih uloga i samoga teksta.

Literatura

- Andrić Peternai, Kristina; Kluiser, Viktoria. 2017. „Djelokrug kognitivne naratologije“. *Anafora*, Vol. 4. No. 1, str. 1-13.
- Bauer, Ludwig. 2001. *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera*. Zagreb: Znanje.
- Bošković, Ivan. 2012. „Suočavanje s prošlošću i čišćenje pamćenja u romanima Ludwiga Bauera: identitet i zavičaj u Bauerovoj književnosti“. *Lingua Montenegrina*, V/1, br. 9, str. 373-387.
- Herman, David. 1999. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ohio: State University Press.
- Lešić, Zdenko. 2003. *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook.
- Maines, David R. 1996. „Gender, narrative and the problematics of role“. *Michigan Sociological Review*, No. 10, pp. 87-107.
- Milutinović, Dejan D. 2014. *Postklasična naratologija*. Univerzitet u Nišu: Filozofski fakultet, str. 358-369. Na: <https://www.scribd.com/document/345411293/Postklasi%C4%8Dna-naratologija-D-Milutinovi%C4%87-pdf> [22. 11. 2022].
- Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Page, Ruth E. 2006. *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology*. New York: Palgrave MacMillan.
- Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Scott, Joan Wallach. 2003. *Rod i politika povijesti*. Zagreb: Ženska infoteka.

Summary

By introducing gender as a socio-political category, as set out by Joan W. Scott in the 1980s in *Gender and Politics of History*, women's history emerges from social history and enters the field of political history. All institutions apply some kind of gender policy and in general, gender is a ubiquitous category and accordingly, it becomes a topic of study of historical events and processes in the field of family, social, and even everyday history. The notion of gender as a culturally variable concept has not yet been exhausted in literary critical analysis, but lately, the emphasis has been on liberating or even equating it with gender as its seemingly pre-discursive opposition pair. Feminist narratology enters postclassical narratology in terms of questioning gender roles, patriarchal order, struggle for power, women's experience, etc. Accordingly, this is how Ludwig Bauer's *Pearls for Caroline or the way of the cross* by Boris Bruckner will be read. Bauer sets the female character as the main character in the novel, as opposed to the traditionally coded male political world. Bauer is making a big step forward in the context of gender roles because Karolina represents the figure of a political entrepreneur with her pragmatic personality that is prone to manipulation and extortion, but also with the use of female attributes such as compassion, flattery, and physical seduction as part of political tactics. However, Karolina constantly relies on the rationality of her partner, who is deprived of "all emotions", and there are visible hints of traditionally gender-coded political leadership. In this work, the highlight will be on the relationship between upbringing and education, which is extremely fertile ground for questioning, given that the main female character of the novel from an early age calls himself a "communist", changes his name, and prepares for major roles in his life.

Keywords: Ludwig Bauer, *Pearls for Caroline*, feminist narratology, upbringing, gender

Žene u zagrebačkim lutkarskim kazalištima i primijenjenom lutkarstvu od 1920. do 2020.

Sažetak

Repertoar zagrebačkih lutkarskih kazališta znatno kreiraju i sukreiraju žene umjetnice – od početka djelovanja zagrebačkoga profesionalnoga lutkarskog Teatra marioneta 1920. i umjetničkoga lutkarskog repertoara 1948. osnovanog Zagrebačkog kazališta lutaka do danas posebno aktualnog primijenjenog lutkarstva. U rad se uključuju kao glumice-animatorice te kreatorice i realizatorice likova lutaka, kostima i scenografije, dok neke glumice uz glumu pišu i režiraju lutkarske igrokaze, a neke i osnivaju vlastita lutkarska kazališta. Osmišljenim i maštovitim rješenjima hrvatska recentna lutkarska scena nastavlja se na teorijska i umjetnička uporišta zagrebačkih redateljica Vesne Kauzlarić, Kosovke Kužat-Spaic te glumica i redateljica Višnje Stahuljak, Nevenke Filipović, Dubravke Crnojević-Carić i Tamare Kučinović. Sedamdesetih godina prošloga stoljeća započetu komodifikaciju realiziraju prosvjetne djelatnice – voditeljice i autorice autohtonih lutkarskih poetika, Vlasta Pokrivka (ALK *Kvak*), Mirjana Jelašac (ALK *Lutonjica Toporko*), Vanda Šestak (MKL *Let*) i Kruna Tarle (EG *Fasade ZKM-a*). U radu se predstavljaju i prosvjetne djelatnice posebno zainteresirane za lutkarski medij, koje nakon sustavne lutkarske poduke implementiraju lutkarska izražajna sredstva u svakodnevni rad s djecom i mladeži kao nastavni i/ili izvannastavni program. Tako je lutkarski medij svakodnevno prisutan u radu Bernarde Sabljak s predškolskom djecom (DV *Siget*), u radu učiteljice razredne nastave Davorine Bakota (OŠ Antuna Mihanovića), predmetne nastave hrvatskoga jezika i književnosti Žakline Hasnaš (OŠ *Vrbovec II*) te Sanje Vlahović Trninić (PŠ Vladimira Preloga) u osmišljavanju lutkarskih i kazališnih etida i predstava srednjoškolske kazališne i/ili lutkarske družine te u nastavi hrvatskoga jezika i književnosti.

Ključne riječi: lutkarsko kazalište, primijenjeno lutkarstvo, Višnja Stahuljak, Tamara Kučinović, Vlasta Pokrivka, Davorina Bakota, Sanja Vlahović Trninić

1. Uvod

Od prve izvedbe Domjanićeva igrokaza *Petrica Kerempuh i spametni osel* Teatra marioneta 1920. (Bogner-Šaban, 1988: 22-23) i inovativnih lutkarskih predstava u dramaturškoj redakturi Radovana Ivšića, režiji Vlade Habuneka i produkciji Družine mladih (Midžić i Bezić, 2017: 19-22) te od osnutka Zagrebačkog kazališta lutaka 1948. do danas repertoar profesionalne zagrebačke lutkarske produkcije znatno sukreiraju žene – glumice-animatorice, kreatorice lutaka, kostima i scenografije te autorice lutkarskih igrokaza i redateljice. Više osnivačica i voditeljica umjetničkih organizacija lutkarskih kazališta sustavno kreira iznimno živu zagrebačku nezavisnu lutkarsku scenu, a neke od njih stvaraju umjetnički vrijedne lutkarske predstave i relevantna književnoznanstvena i teatrološka uporišta. Poseban je njihov doprinos u području primijenjenog lutkarstva, odnosno implementiranja lutkarskih izražajnih sredstava u obrazovne, odgojne i izvannastavne programe te u područja zdravstvene i socijalne skrbi. U radu se predstavljaju sinergijska djelovanja navedenih osobnosti. Prvi dio rada kronološkim slijedom iznutra i izvana zatvara pulsirajući krug koji se u zadnjem desetljeću 21. stoljeća konstantno širi. Suvremeni zagrebački, a i hrvatski redateljski rukopis artikulirale su redateljice Vesna Kauzlarić, Kosovka Kužat-Spaić te glumice i redateljice Višnja Stahuljak, Nevenka Filipović, Dubravka Crnojević-Carić i prva hrvatska lutkarska redateljica s diplomom Tamara Kučinović. Drugi dio rada predstavlja autohtone i/ili autorske disperzivne lutkarske poetike Vlaste Pokrivke, Mirjane Jelašac, Vande Šestak i Krune Tarle. Treći dio povezuje prethodna dva u kojem su predstavljeni prihvatljivi kontinuiteti višedecenijskog rada odgajatelja, učitelja razredne nastave i nastavnika ili profesora predmetne nastave koji implementiraju lutkarska izražajna sredstava u nastavni i izvannastavni program u svakodnevnom radu s djecom i mladeži.

2. Suvremeno lutkarsko pismo zagrebačkih redateljica

Nema mnogo redateljica koje režiraju u hrvatskim gradskim lutkarskim kazalištima od osnutaka do danas, a od prisutnih neke se izdvajaju po osobitim lutkarskim poetikama koje postupno i sustavno stvaraju nizom zanimljivih predstava. Razvidno je da redateljice režiranje lutkarske predstave ne promišljaju samo kao posebno područje umjetničkog istraživanja i izražavanja već i odgovornoga javnog djelovanja jer je ishod njihova rada – lutkarska predstava – namijenjen uglavnom dječjem gledateljstvu. Povjesničarka umjetnosti i redateljica **Vesna Kauzlarić**⁴⁴ 1962. preuzima ravnateljstvo Zagrebačkim kazalištem lutaka, u vrijeme kada Grad Zagreb planira desetogodišnju rekonstrukciju dotrajalog i nefunkcionalnog kazališnog objekta. Unatoč navedenim okolnostima, događa se procvat kazališta (Bogner-Šaban, 1997: 52-54), a stručno desetogodišnje vođenje ZKL-a pripomoglo je unošenju posve novoga duha u hrvatsko lutkarstvo. Iznimnom osjetljivošću, Vesna Kauzlarić reorganizira stručni i umjetnički potencijal kazališta u više područja. Naglasak stavlja na stručno obrazovanje i usavršavanje, pa tada mladi

⁴⁴ Kauzlarić (r. Cvete), Vesna (1926. – 2016.) nakon završenog studija povijesti umjetnosti jedna je od prvih žena koja završava studij režije 1954. na Akademiji kazališne i filmske umjetnosti u Zagrebu. Režira predstave u gradskim kazalištima u Dubrovniku, Subotici te u zagrebačkoj *Komediji*. Od 1962. do 1973. ravnateljica je Zagrebačkoga kazališta lutaka. Neko vrijeme redateljica je u riječkom Lutkarskom kazalištu, a potom ravnateljica u novoizgrađenom zagrebačkom multimedijском Kulturnom centru Peščenica (tada Centar za kulturu Peščenica) sve do umirovljenja 1995. godine.

glumci Kosovka Kužat i Velimir Chytil odlaze na studij režije i tehnologije izrade lutaka u Prag, a Borislav Mrkšić specijalizira se za praćenje produkcije lutkarskih predstava i za prijevode lutkarskih igrokaza suvremenih čeških i ruskih pisaca. Stalni vanjski suradnici ZKL-a postaju poštovani prevoditelji Božo Kukolja i Vladimir Gerić koji prevode recentne lutkarske igrokaze stranih autora. Poseban tim djelatnika planira i organizira inozemna gostovanja umjetnički vrijednih predstava ZKL-a. Slijedio je niz gostovanja u Siriji, Rumunjskoj, Bugarskoj, Poljskoj, Danskoj, Austriji, Njemačkoj, Češkoj, Slovačkoj i Rusiji. Istodobno, u vrijeme desetogodišnje obnove matične kuće organizira se mijenjanje prihvatljivih zagrebačkih kazališnih prostora za probe i produkcije repertoara ZKL-a za zagrebačko gledateljstvo. Sedamdesetih godina repertoarom ZKL-a dominiraju vizualna rješenja scenografa i kreatora lutaka Berislava Deželića čija potraga za estetskom čistoćom oblikuje osebujan likovno-lutkarski stil, pa stalni redatelj ZKL-a Davor Mladinov niže uspješnice koje kritika hvali (*Čarobnjak iz Oza*, *Tigrić*, *Plavi Petar*). Iznimno zanimljive bile su predstave lutkarskih redatelja Kosovke Kužat-Spaić i Velimira Chytila, kada ZKL ima ugled promicatelja hrvatskoga lutkarstva u zemlji i inozemstvu (Madunić, 1999: 44-46).

Nakon ravnateljstva u Zagrebu, kao dobra poznavateljica i suradnica riječkoga Gradskoga kazališta lutaka 1974. postaje i njegovom stalnom redateljicom. Svojim promišljenim repertoarom i naglašenom vizualnom sastavnicom predstave redateljski rukopis Vesne Kauzlarić nastavak je istraživačkog lutkarstva Berislava Brajkovića. Zналаčki režira lutkarske predstave *Srećko među bubama* Josefa Skupa i Franka Waniga 1973. godine, *Mini i Maxi*, *operacija Zemlja* Marija Schiavata 1974. i *Šest pingvina* Borisa Aprilova te 1975. *Tobija* Zdeneka Floriana (Kauzlarić, 1975: 82-83). Vesna Kauzlarić drži da lutkarsko kazalište traži vlastiti izraz koji otkriva svoje specifične mogućnosti te da je kazališna lutka autentično umjetničko djelo, a ne kopija čovjeka. Ta postavka daje likovnom umjetniku značajno mjesto u stvaranju lutkarske predstave te otvara područje istraživanja svih mogućnosti scene. Prirodno je da lutka kao djelo slikara ili kipara u svom razvoju slijedi nova otkrića na području likovnih umjetnosti. Također se kazališna lutka ne može promatrati kao čista forma – skulptura – jer je autor već tijekom kreiranja zamišlja u njezinoj dramskoj funkciji. S druge strane, neki predmet može postati dramski lik odnosno lik lutka samo svjesnim djelovanjem animatora na pozornici.

Često se govori da se u lutkarskom kazalištu čovjek može poigrati boga i stvoriti jedan novi svijet po svojoj zamisli i odrediti mu vlastite zakone. Materiju i oblik daje tom svijetu likovni kreator, redatelj će mu s glumcima stvoriti dušu. [...] Postaviti lutkarsku predstavu ne znači samo zamijeniti glumce lutkama, nego riješiti pitanje odnosa između likovnog oblika i određenog literarnog djela. U krajnjoj liniji to znači dokazati da je poetski sadržaj teksta dobio nove aspekte i puni smisao u tom specifičnom scenskom mediju. (Kauzlarić, 1975: 32)

O razlozima petnaestogodišnjega vezivanja stvaralačkoga, ali i osobnoga života uz Zagrebačko kazalište lutaka govori glumica, redateljica i književnica **Višnja Stahuljak**⁴⁵ povodom

⁴⁵ Višnja Stahuljak (1926. – 2011.), pjesnikinja, prozna i dramska spisateljica, glumica lutkarica, redateljica. Diplomirala je solo pjevanje na Muzičkoj akademiji, a usporedno je studirala hrvatski i njemački jezik te etnologiju

obilježavanja njegova 50-godišnjega rada. Svoj rad u *briljantnim počecima* Zagrebačkoga kazališta lutaka autorica svrstava u *teško ocjenjiv* – zbog važnosti, složenosti i višeznačnosti nekih susreta i događaja koji su joj nastavili utjecati na život i nakon vremenskog i prostornog odmicanja od njih. Već kao učenica srednje glazbene škole Višnja Stahuljak dobiva alternaciju Laurette u jednočinki *Gianni Schicchi* Giacoma Puccinija te sa studentima solo pjevanja nastupa u Oprenom studiju Muzičke akademije u Zagrebu, koji vode skladatelj i pijanist Božidar Kunc i redatelj Vlado Habunek. Godine 1952. diplomirala je solo pjevanje na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, a istodobno na Filozofskom fakultetu studira hrvatski i njemački jezik te etnologiju. Svestrano obrazovanje Višnje Stahuljak očituje se u svim područjima njezina umjetničkoga i pedagoškoga rada. Ona je u lutkarskome kazalištu glumica i redateljica s glazbenim obrazovanjem, a glumačko i redateljsko iskustvo oblikuje i njezine nastupe kao koncertne pjevačice te doprinosi da kao glazbena pedagoginja s lakoćom i učinkovito prenosi glazbeno znanje na mlađe naraštaje. Istodoban prevodilački rad s njemačkoga i talijanskoga jezika doprinose njezinoj cjelovitosti u različitim iako srodnim zanimanjima i poslovima koje je obavljala. To potvrđuje njezin iznimno plodan stvaralački i životni put. Lutkarske igrokaze s lakoćom piše, a izvode se od 1955. pa do 2008. godine. *Zvezdice padaju, Striko Joško, Zvrk i Uško, Crveni kišobran, Mudri pijetao, Priča o Češerku Borku, Božićna bajka* te *Bijeli zec* naslovi su igrokaza koje igraju zagrebačko, zadarsko i riječko lutkarsko kazalište. Sva tri kazališta igraju *Crveni kišobran* s podnaslovom *Kako je dobar sluga išao na Mjesec po tri vlasi*, priču o mladom sluzi koji od kralja traži zasluženu plaću nakon deset godina službe. Književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak povezuje sva prethodna, a započinje ga lutkarskim igrokazima i na lutkarskoj sceni. Autoričino dobro poznavanje lutkarskih izražajnih sredstava stečeno osobnim iskustvom glume-animacije poticaji su za pisanje lutkarskih igrokaza, a i za režiranje. Tako je gluma–animacija lika lutke, pisanje lutkarskih igrokaza i režiranje lutkarske predstave za autoricu cjelina, pa u promišljanju ili razgovoru o jednom dijelu cjeline taj dio pojašnjava drugim. U prvih petnaestak godina djelovanja ZKL-a Višnja Stahuljak kao glumica-animatorica oživljava mnoge likove lutke. Ona je Liza, glavni lik u lutkarskoj komediji *Lizinka* Alene Tomasove, pa Petar u predstavi *Čiča Tomina koliba* Harriet Beecher-Stowe, Galeb-ptica u predstavi *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić i Milana Čučuka te Prva Zvezdica u lutkarskoj igri *Zvezdica Pospanka* Frana Milčinskoga. Godine 1953. Višnja Stahuljak potpisuje svoju prvu, a 1962. posljednju režiju u ZKL-u. Prvo režira *Bijeloga jelena* Vladimira Nazora, a režija vlastitoga lutkarskog igrokaza *Striko Joško, Zvrk i Uško* iz 1962. ujedno je i njezin posljednji redateljski uradak. O glumačko-lutkarskom i redateljskom stvaralaštvu te scenografsko-lutkarskim kreacijama Višnje Stahuljak saznaje se iz zapisa, bilježaka i sjećanja na umjetnička postignuća drugih

na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Osniva i vodi – kao pročelnica – Oporni studio u Muzičkoj školi *Blagoje Bersa* u Zagrebu. Napisala je lutkarske i igrokaze za djecu: *Zvezdice padaju, Dijete s devet svijećnjaka, Crveni kišobran, Striko Joško, Zvrk i Uško, Bjelkica, Neobični intervju, Mudri pijetao, Priča o Češerku Borku, Bijeli zec*; drame: *Vukovi, Delirij, Hotel za pse, Jurek i Katica, Kupoprodaja*; knjižne priče/novela: *Zmijska koža, Stabla putuju prema zapadu, Čarolije iza ugla, Kućica sa crvenim šešišrom, Crvena cesta, Čarobnjak, Crne trubače*; romane: *Snijeg, Začarani putovi, Vrijeme koje ne može prestati, Pustolovka, Djevojčica i paun, Don od Tromede, Močvarni lovac*; memoarsku prozu: *Sjećanja*. (Stahuljak, 2006: 338-341).

umjetnika. Esejistički piše o kreatorici lutaka i glumici Tilla Durieux⁴⁶ koja izrađuje likove lutke ili samo njihove kostime za većinu predstava ZKL-a. Stahuljak bilježi:

najčešće od materijala iz svoje bogate garderobe. [...] ona, neobično odjevena, izgovara stihove njemačkih pjesnika ili izrađuje lutke navučene na staklenke; obične vinske boce ili litrenke mineralne vode. Tilla, tek djelomično obasjana stolnom svjetiljkom, kao na maloj pozornici obrazlaže nešto o svojem radu, o izradi lutaka, o svojim zapažanjima, pogotovo što se oblikovanja i izrade lutaka-životinja tiče, a oči joj svijetle sjajnije od svjetiljke kojom je obasjana. [...] tri svoje posljednje lutke za kazalište lutaka u Zagrebu [izradila je]⁴⁷ za svoju prvu režiju u tom kazalištu. (Stahuljak, 1998: 43)

Likovno rješenje predstave *Striko Joško, Zvrk i Uško* Aleksandra Augustinčića pamtljivo je zbog maštovite rasvjete na pozornici postignute oskudnim rasvjetnim mogućnostima. Stajališta o lutkarskoj režiji i glumi Višnja Stahuljak iznosi neizravno – opisom iznimno promišljenoga, multimedijškoga i interdisciplinarnoga redateljskog stvaralaštva *lutkarske legende* – glumca, redatelja i svojega supruga Velimira Chytila. S njim je često igrala, a on je režirao više njezinih igrokaza. O radu Velimira Chytila i zajedničkim umjetničkim kreacijama likova lutaka i predstava autorica piše:

Maštovito je, snažno i duhovito baratao lutkama [...] Na osoban je način razvio tehniku igre lutkom [...] Bio je izvrstan glumac neobično snažnoga, dubokog glasa, no znao ga je preoblikovati do neprepoznatljivosti, posebice u komičnim ulogama. [...] bio [je]⁴⁸ scenograf i kostimograf. [...] Često sam glumila i lutkarila sa Chytilom – bilo je to uvijek inspirativno, jer je snaga njegove interpretacije povlačila za sobom sve sudionike u predstavi. Vrlo muzikalan, rado je režirao glazbene igrokaze i pomno birao glazbene suradnike u svojim režijama (B. Bjelinski, M. Bogliuni, S. Mihaljinec), a smisao za posebnost lutkarske scene s obzirom na likovnost i lutkovnost očitovala se i u suradnji s poznatim slikarima naivcima I. Rabuzinom i J. Generalićem (Stahuljak, 1998: 43).

Polina Korolkova (2011) u fantastičnoj priči Višnje Stahuljak *Čarobnjak* prepoznaje misaone odrednice kojima se brišu dobna ograničenja i kriteriji prema kojima se umjetnička djela određuju kao dječja književnost ili književnost za odrasle. Budući da se navedeno djelo razmatra kao dio dječje književnosti, Korolkova ukazuje na dublje slojeve tekstova. U djelima

⁴⁶ Poznata njemačka dramska glumica i kostimografkinja Tilla Durieux (1880. – 1971.), članica Reinhardtova kazališta Deutsches Theater u Berlinu, od 1938. do 1955. živi u Zagrebu gdje se pridružuje Habunekovoj Družini mladih. Za neke njihove predstave kreira i izrađuje kostime. Suradnju nastavlja i kada se Družina mladih preimenuje u 1948. godine osnovano Zagrebačko kazalište lutaka. Za lutkarske predstave u režijama prvog ravnatelja ZKL-a, redatelja Vlade Habuneka, a kasnije i redatelja Vojmila Rabadana, kreira i izrađuje likove lutke i njihove kostime sve do 1952. Osobite vizualne kreacije likova lutaka Tille Durieux zapažene su u uspješnim predstavama *Ivanuška* i *Baletni divertissement* C. A. Kljuja, *Postolar i vrag* A. Šenoa, *Heidi* J. Spyri, *Čarobnjak iz Oza* F. L. Bauma, *Veli Jože* V. Nazora (Macan, 1993: 714-715).

⁴⁷ Umetnula autorica Z. Đ.

⁴⁸ Umetnula autorica Z. Đ.

za djecu Višnje Stahuljak postoje opetovana filozofska propitivanja i potraga za odgovorima. U njezinoj fantastičnoj priči *Čarobnjak* različiti čarobni predmeti iz ormara pričaju čarobnjaku i djevojčici Lani tajne njezine bake, djeda, tate, mame, ujaka i brata. Predmeti iznose potpuno realistična događanja vezana uz različita područja njihovih života – odrastanja, umjetnosti, krivnje i odgovornosti, prijateljstva, neprijateljstva, rata, smrti i pogrešaka.

Predmeti pripovjedači u Laninu svijetu postaju živa stvorenja koji su sa svojim vlasnicima u tajnom sporazumu i čuvaju njihove velike i male dogodovštine. Na kraju priče i Lana dobiva svoju tajnu, a to je tajna njezina odrastanja i uspomene o čarobnjaku, sjećanja o dječjem svijetu. (Korolkova, 2011: 259)

Korolkova zaključuje da su bajkoviti i fantastični elementi u djelima Višnje Stahuljak zanimljivi djeci i odraslima. Razlozi jednaka zanimanja i djece i odraslih čitatelja za njezine priče nalaze se osobito u nadnaravnim osobinama likova koji izravno ili posredno otkrivaju dublje, složenije tajne i nepoznanice zbiljskoga svijeta koji se tako predstavlja kao ne(s)poznat, manje poznat ili kao stara-nova, posebna zanimljivost (2011: 261). Višnja Stahuljak također razmatra pitanje razlikovanja književnosti i kazališta za različite dobne skupine i iznosi stajalište da prava umjetnost privlači i djecu i odrasle te da ona ne poučava nego djeluje.

Grozim se od poučavanja u književnosti, jer svaka je književnost kao i književnost za djecu umjetnost, ona djeluje, budi maštu od koje je stvorena, potiče na razmišljanje koje ju je potaknulo, iz nje izvire etičnost kao nevidljiva komponenta (Hranjec, 2006: 150).

Od 1963. godine Višnja Stahuljak usredotočuje se na glazbeno-pedagoški rad, a potom samo na književni. Svoju lakoću pisanja lutkarskih igrokaza, bilo da ga piše za jedan lik lutku ili mnoštvo lutaka, pojašnjava na sljedeći način:

Prvotno savršenstvo koje sam susrela u kazalištu lutaka zadržalo me u vlastitoj potrazi za savršenim teatrom [...] punih petnaest godina. Onda sam to traganje s osjećajem toplog suučesništva prepustila drugim pregaocima i potražila neke nove obzore, ali na putu kojim se krećem osjećam se još uvijek povezana nevidljivim nitima s otvorom male pozornice, s lutkama koje nježno osvijetljene nestvarno lebde u mračnom prostoru – poput rađanja svjetlosti iz duboke tmine. (Stahuljak, 1998: 44)

Kosovka Kužat-Spaić⁴⁹ već u osnovnoj školi igra u lutkarskim predstavama u Zadru, pa nakon srednje škole uz studij ekonomije u Zagrebu 1953. postaje članicom glumačkog ansambla ZKL-a. Unatoč zapaženim glumačko-animatorskim počecima u lutkarskom kazalištu, sve je više zaokupljena cjelinom lutkarske predstave. Za Kužat-Spaić ta je cjelina sastavljena od niza elemenata, a za svaki treba naći pravu mjeru i međusobnu ravnotežu. Posebnost lutkarske

⁴⁹ Kužat-Spaić, Kosovka (1933. – 2005.) glumica, redateljica i ekonomistica. Studij ekonomije završava u Zagrebu, a poslijediplomski studij režije u Pragu. Kao glumica-animatorica angažirana je u zadarskom Kazalištu lutaka, a 1953. prelazi u Zagrebačko kazalište lutaka, gdje i režira lutkarske predstave. Od 1980. do 1988. predsjednica je gradskih odjela Zagreba za društvene djelatnosti i tajnica USIZ-a kulture grada Zagreba, a 1988. ravnateljica je Dramskoga kazališta Gavella, do umirovljenja 1990. (Bogner-Šaban, 2005: 85-87).

predstave određuje kazališna lutka koja na svoj način tretira tekst, kao i scenografiju i scensku tehniku te druge likove lutke bilo da su osmišljeni, kreirani i napravljeni ili nasumice izabrani predmeti iz svakidašnje upotrebe. Zbog toga je kreacija i izrada lutke najsofisticiraniji postupak jer se značenjem dotiče svih sastavnica u postupku osmišljavanja cjeline lutkarske predstave. Ono što će lutki dati život, što će joj dati trajni smisao postojanja, potencijalni je dramski sadržaj, koji će biti vidljiv u njezinu likovnom rješenju. Tada kazališna lutka može živjeti i izvan lutkarske scene. To je razlog zbog kojeg je lutkarstvo izniman stvaralački izraz. Kužat–Spaić kontinuirano režira do 1980., a i kada napušta ZKL, povremeno mu se vraća kao gostujuća redateljica, režirajući predstave koje po brojnim odlikama označavaju njezinu redateljsku vještinu i lutkarsku zrelost. Svaka je predstava različita, pa u *Zvezdici* Frana Milčinskog u suptilnim detaljima potvrđuje poetičnost teksta, a u *Šumi Striborovoj* u prvom je planu lik lutka Malik Tintilnić kao oličenje postojanosti doma i obitelji. Slobodno koristi medije, pa se Zora Djevojka u Čečukovoj dramatisaciji priče *Ribar Palunko i njegova žena* Ivane Brlić-Mažuranić pojavljuje na zaslону kao ogrlica dukata, a kolo Morskih djevoja oživljeno je stiliziranim narodnim nakitom. Predstave Kužat-Spaić često sama obnavlja, najviše *Patkicu Blatkicu* N. Gernet i T. Gurewicz koju ZKL igra kontinuirano s kraćim prekidima od 1959. do 2001. Repertoar koji režira potvrđuju njezinu zadivljenost hrvatskom književnom baštinom, ali i otvorenost prema recentnim lutkarskim igrokazima stranih autora (Milošević, 1998: 7-13). Kužat–Spaić navodi da sredstvo-lutka ne pripada stvarnom svijetu već

djetinjstvu čovjeka, i šire, djetinjstvu civilizacija. U dječjoj igri lutka izrasta do simbola. U neograničenom prostranstvu njegove mašte, do najintimnijeg prijatelja, sugovornika. Istrgnuti lutku bar na trenutak iz spontane dječje igre, znači naše uplitanje u razvoj dječje mašte, znači nadograđivanje kreativnih tokova dječje igre. To je zapravo vrlo odgovoran zadatak, s jasnim ciljem da u djetetu razvijemo potrebu za kreativnošću i osjećaj za umjetnost (Kužat-Spaić, 1975: 26).

Svaki je predmet možebitna lutka, kao što svaki (dvo)trodimenzionalni oblik u okviru stvaralačkog htijenja postaje lutka. U stručnoj literaturi poznati su primjeri poredbe animacije kazališne lutke i predmeta u spontanoj dječjoj igri – kada olovka, kutija šibica, iver ili grančica drveta u jednom trenutku postane letjelica, u drugom živahni psić, a u trećem mirisni cvijet, ptica ili jureći automobil. Prema Kužat-Spaić, animacija određuje dva osnovna tipa kazališne lutke: one koje se animiraju odozgo (marionete) i one animirane odozdo (ručna lutka ili ginjol) s mnoštvom inačica između. Tako su u likovnom rješenju lika lutke sažete i osnovne karakteristike kazališne lutke kao i osnovna ideja lutkarskoga igrokaza.

Zahtjev koji se pred glumca-lutkara postavlja jest potpuno saživljavanje s uvjetovanostima tog umjetničkog medija. On mora misliti lutkarski. To se odnosi na sve [...] koji su angažirani u lutkarskom teatru [...] režisere, glazbenike, scenografe, kreatore lutaka [...] Glumac treba da se zatekne u situaciji da se igra s lutkom, tj. da sam ne glumi danu ulogu, nego da tu glumu u stanovitom smislu zna otuđiti i predati lutki. Glumac to treba da radi onako kako to radi dijete kad u igri namjenjuje svojoj lutki određeni zadatak. [...] Za razliku

od dječje igre koja se temelji na spontanoj improvizaciji, igra u kazalištu počiva na umjetničkom dogovoru o svjesno odabranoj temi. (1975: 28)

Glumica animatorica **Nevenka Filipović**⁵⁰ na zadarsku, odnosno hrvatsku lutkarsku scenu dolazi 1952. kao lutkarica s praktičnim iskustvom ljubiteljice kazališne umjetnosti u osnovnoškolskom dubrovačkom i gimnazijskom zadarskom izvannastavnom obrazovanju te u amaterskom i volonterskom radu u lutkarskom studiju zadarskog Kazališta lutaka. Slijedom navedenog, ne iznenađuje podatak da Nevenku Filipović već na početku glumačko animacijskog sukreiranja zadarske lutkarske scene zanima i redateljska odgovornost za cjelovitost lutkarske predstave, pa je najprije pomoćnica kućnog redatelja Mile Gatara za predstavu *Postolar i vrag*, a već 1961. potpisuje svoju prvu profesionalnu režiju lutkarskog igrokaza Mladena Širole *Sebična djevojka*. Naime, od početka do kraja glumačkog angažmana u zadarskom kazalištu Nevenka Filipović nositeljica je glavnih uloga u lutkarskim igrokazima te, unatoč zauzetošću pripremanjem novih predstava i igranja repertoarnih, pokazuje zanimanje i za druge sastavnice lutkarske igre koje najprije upoznaje u radu s iskusnijim kolegama, a kasnije radi samostalno. Posebno je zanima likovnost predstave kojoj se posvećuje uz likovnog umjetnika Željana Markovinu te izrađuje kazališne lutke i kostime za predstave *Pravi prijatelj*, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* te samo kostime za *Šumu Striborovu* i *Kekeca*. Za predstavu *Vjetar vam priča* potpisuje dramaturgiju Andersenovih proznih tekstova, a koreografiju za lutkarsku inačicu *Splitskog akvarela* (Vigato i Valčić, 2018: 138-157). Svoje multidisciplinarno i umjetničko stvaralačko utemeljenje te svijest da su gledatelji, tj. djeca važan dio predstave, Filipović nalazi na početku svojega glumačkog angažmana u šestomjesečnom lutkarskom tečaju, koji između ostalih vodi češki umjetnik dr. Jan Malík. Filipović kaže da su iz neformalne sustavne lutkarske poduke

[i]ščilili [...] mnogi vrsni lutkarski i kazališni znalci poput Branka Stojakovića, Zvonka Festinija, Kosovke Kužat-Spaić, Duje Novakovića pa do ovih mlađih Milene Dundov, Srećka Šestana, Mojmira Mihatova. (Čečuk, 1996: 16)

Neosporno je da glumica Filipović prohodan redateljski izraz stvara iz sigurnosti traganja glumačko-animacijske suigre s kazališnom lutkom. Unatoč činjenici da psihika svojstva nisu prihvatljive osobine lika lutke, za razliku od dramskoga lika glumačkoga kazališta koji se temelji na njima, Filipović ističe

psihološke odlike lika, potkrijepljene sugestivno izgovorenim rečenicom i logikom scenskog pokreta. [...] Kao glumica i lutkarica postizala je ravnotežu između mašte i zbilje, pronalazeći u obilju animacijskih efekata sklad osobnosti i zajedništva predstave (Macan, 1998: 239).

⁵⁰ Filipović (r. Magaš), Nevenka (1932. – 2007.). Tijekom gimnazijskog obrazovanja igra u zadarskim scenskim improvizacijama, a nakon mature 1952. angažirana je kao glumica animatorica u tek osnovanom Kazalištu lutaka Zadar. Nositeljica je glavnih uloga u odigranih stotinjak lutkarskih igrokaza. Od 1958. piše, a od 1961. i režira lutkarske igrokaze za zadarsko, osječko i riječko lutkarsko kazalište. Glumica animatorica je u Zagrebačkom kazalištu lutaka od 1966., gdje dva desetljeća nastavlja igrati različite naslovne uloge klasičnog i recentnog repertoara stranih i hrvatskih autora. Niz godina surađuje s dječjim programom HRT-a, posebno na sinkronizaciji crtanih filmova. Dobitnica je više strukovnih nagrada i priznanja (Macan, 1998: 238).

Već trećom lutkarskom režijom *Alibaba i 40 hajduka* Nevenka Filipović predstavila se kao redateljica s dobrim osjećajem za mjeru, a poneko manje spretno scensko rješenje, poput odlaganja lutaka između prizora na vješalicu postavljenu izvan prostora scene, ali vidljivu gledateljima, doprinijelo je živosti i dodatnoj komičnosti igre jer su se odložene, odnosno ovješene lutke na vješalici i dalje kretale bez animatora (Vigato, 2011: 14). Posve suprotno stajalište iznosi Roko Dobre (Vigato, 2011: 84-85) kada u novinskoj kritici piše da njezina režija lutkarskog igrokaza Željka Hella *Kako je mjesec pobjegao s neba* nema ni radnju ni događanja, pa predstava gledatelje ostavlja ravnodušnim. Isti kritičar u lutkarskoj predstavi Josefa Čapeka *Psić i mačkica* (Vigato, 2018: 20) zapaža dobre animacije glumaca Karla Šoletića kada oživljava Psića i Marije Moković koja lik Mačkice uvjerljivo pokreće. U predstavi redateljica Filipović zamjenjuje lik lutke Kasperla ili Pripovjedača glumačkom igrom, pa glumica Helena Miodrag ispred pozornice komentira radnju igrokaza i potiče djecu, tj. gledatelje na promišljanje i razgovor o viđenom. Osmišljenu kombinaciju lutkarske i glumačke igre gledatelji su prihvatili kao zanimljivu novinu Čapekove lutkarske priče. Predstave Dinka Morovića *Kroz buru i oluju* i Jana Malika *Loptica Skočica* režira te u njima sama igra. U prvoj igra Partizanku Maru, a u drugoj glavni lik Lopticu Skočicu. U prvih deset godina rada zadarskog Kazališta lutaka nije sačuvana relevantna dokumentacija o izvedenim predstavama, pa za neke lutkarske predstave koje je autorica režirala, poput igrokaza Višnje Stahuljak *Crveni kišobrani* (Vigato, 2018: 15-162), nedostaju podaci o glumcima koji su je igrali.

Zanimljiv redateljski opus potaknut igrokazima suvremenih autora Nevenka Filipović zaokružuje režijama u osječkom Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića i riječkom Gradskom kazalištu lutaka. U osječkom Dječjem kazalištu 1995. godine režira vlastitu dramatizaciju priče Ivane Brlić-Mažuranić *Lutonjica Toporko i devet župančića*, koja se igra pod nazivom *Lutonjica Toporko i tri župančića* (Bogner-Šaban, 2009: 34-35). S novim glumačkim postavima predstava se dva puta obnavlja te se premijerno izvodi 1999. i 2004. godine. Filipović 2000. godine režira lutkarski igrokaz za najmlađe gledatelje – *Patkicu Blatkicu* autorica Nine Gernet Vladimirovne i Tatiane Gurewicz u dramaturškoj obradi Kosovke Kužat-Spaić. Predstavu glumci obnavljaju s premijerom 2008. te je odigrana 297 puta (Bogner-Šaban, 2009: 130-133).

Zajedničkim programom riječkoga Gradskog kazališta lutaka i Zagrebačkog kazališta lutaka 2000. godine obilježena je stogodišnjica prvog izdanja romana *Čarobnjak iz Oza* Lymana Franka Bauma. Tom prigodom vjerno je obnovljena lutkarska predstava *Čarobnjak iz Oza* ZKL-a premijerno izvedena 1973. u kojoj je redateljica riječke predstave Nevenka Filipović igrala lik Dorothy. Budući da je dramatizacija Vojmila Rabadana zadržala cjelovitu radnju Baumova romana raspoređenu u tri čina, riječka je obnova predstave realizirana u čast zagrebačkih lutkarskih umjetnika, pisca Vojmila Rabadana, redatelja Davora Mladinova i kreatora lutaka Berislava Deželića. Igrana je štapnim lutkama. Obnovom na riječkoj lutkarskoj sceni „ova začudna predstava trojice velikana lutkarskog kazališta u Hrvata potvrdila je svoju tridesetak godina ranije iskazanu antologijsku vrijednost“ (Verdonik, 2010: 132). Razvidno je da je glumačko-animacijski angažman Nevenke Filipović dominantan i u njezinim lutkarskim režijama, pa je tako realizirana sjajna glumačko-animacijska i zanimljiva redateljska jedinstvena umjetnička cjelina. Uz značajan umjetnički doprinos osmišljavanju repertoara zadarskoga lutkarskog kazališta Nevenka Filipović sukreirala je i inovativne režije redateljske

trojke zagrebačkih redatelja Davora Mladinova, Velimira Chytila i Kosovke Kužat-Spaić tijekom dvadeset godina stvarane raznolike inovativne lutkarske poetike Zagrebačkoga kazališta lutaka. Za Nevenku Filipović *kazališna lutka* simbol je svega *dobrog* u kazalištu za najmlađe kazališne gledatelje. To znači da je

[k]azalište lutaka u prvom redu kazalište GLUMCA! Međutim, također u Kazalištu lutaka, LUTKA je suveren. Oko lutke se događa: svjetlo, glazba, pokret i glas. Najljepši instrument bez kojeg Kazalište lutaka ne postoji. [...] Glumac-lutkar čudno je rastrošno biće, koje dariva svoje umijeće djeci iz dana u dan [...] Sve do jednoga dana kada lutkareva ruka posustane. Tada će lutku morati prihvatiti ruka mladoga lutkara, zbog toga da igra ne stane (Filipović, 1998: 50-54).

Trajno priznanje struke glumici lutkarici, prvakinja hrvatske lutkarske scene iskazuje 15. festival glumca 2008. godine kada uvodi Nagradu Nevenka Filipović za najbolje glumačko lutkarsko ostvarenje ili glumačko ostvarenje u predstavama za djecu i mlade koja se od 2009. dodjeljuje svake godine.

Kao dramska glumica, zatim glumica-animatorica, dramaturginja i redateljica, **Dubravka Crnojević-Carić**⁵¹ pomno istražuje prostor nepoznatog ili nedovoljno poznatog, pojašnjava ga te tako aktualno, spoznato-teorijski pojašnjava i javno predstavlja ili objavljuje u tiskanom obliku. Autoričina prva objavljena knjiga *Gluma i identitet* uvod je u drugu, *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici*, a objema je prethodio niz znanstvenih radova i stručnih članaka o navedenim dvjema cjelinama koje izlaže i objavljuje od 1995. do 2012. Uvod u složen glumački put od osobnog do scenskog identiteta koji se svakom novom ulogom iznova stvara Crnojević-Carić započinje analizom pozicije glumca kroz povijest i njegove oscilacije od autsajdera kada podriva društveni sustav do *pripitomljavanja* kada ga podupire. Mišljenje koje mnogi autori dijele, kako u pozitivnom, tako i u negativnom smislu, jest da glumci izmiču društvenim konvencijama. Zbog dominantne glumačke osjetljivosti oni mijenjaju stajališta, mnogostruki su u izrazu i koncentrirani na sadašnjost koja im nije naklonjena te su skloni emociji tuge. Sve to, prema riječima Crnojević-Carić, ima niz dodirnih točaka s *melankolijom* (Crnojević-Carić, 2008: 12).

Umjetnički i supružnički par Dubravka Crnojević-Carić i Marin Carić zajednički ulaze u lutkarski medij, pa već nakon prve lutkarske režije Marina Carića, dio planiranih lutkarskih režija zajednički realiziraju, a preostale režije nakon Carićeva naglog i brzog odlaska u druge

⁵¹Crnojević-Carić, Dubravka (r. 1961.) diplomira glumu 1985. na zagrebačkoj Akademiji za kazalište, film i TV, a 1989. završava studij hrvatskoga jezika i književnosti na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. Magistrira 1998. (tema: *Heteroglosija kao odraz društvenog i duhovnog protuslovlja u Slavoniji 18. stoljeća*), pa doktorira 2007. (tema: *Gluma kao alteracija identiteta*) na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U stalnom je glumačkom angažmanu u osječkom HNK-u, potom u dubrovačkom Kazalištu Marina Držića od 1985. do 1993. kada je slobodna umjetnica. Odigrala je šezdesetak glavnih uloga te dramatisirala i režirala samostalno ili u suautorstvu s Marinom Carićem petnaestak kazališnih i lutkarskih predstava. Od 2006. stalno je zaposlena kao predavačica na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu na odsjeku Dramaturgija. Dobitnica je nekoliko nagrada za umjetnički rad. Objavljuje znanstvene i stručne radove kontinuirano od 1995. te znanstveno-teorijske studije *Gluma i identitet* (2008), *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici* (2012) i roman *Glumica – Penelopini zapisi* (2013) (Crnojević-Carić, 2012: 243).

dimenzije, Crnojević-Carić završava sama. Dio te završnice uključuje uređivanje bilješki, odnosno pripremu režije lutkarskih inscenacija, kojima autorica radi jasnoće dodaje posebno napisan „dnevnik predstava“. Navedeni materijal povezuje u dojmljivu esejističku cjelinu paradigmatkog naziva *U potrazi za izgubljenim zavičajem* u kojem pojašnjava razloge i posljedice redateljskih postupaka i promišljanja Marina Carića. Autorica ovdje navodi i vlastite, ponekad suprotne stavove ili samo svoja promišljanja i stajališta (Crnojević-Carić, 2011: 189-202). Tako iz posebno pisane autobiografske proze proizlaze relevantna teorijska i lutkarsko redateljska recentna uporišta. Primjerice, udvojenost ili dvostrukost Carićeve identiteta Crnojević-Carić nalazi u doživljenom šoku u djetinjstvu, na prvi dan škole kada se kao sedmogodišnji Rinko ne odaziva učiteljici koja ga proziva njegovim službenim imenom Marin Carić u kojem se tada nije prepoznao niti na njega odazvao. Šok prihvaćanja toga *službenog* imena Crnojević-Carić vidi razlogom sklonosti *udvojenim likovima*. Carić i kazališnu režiju određuje kao nešto *što nije* književnost već glazba. To je „nevidljivo tkivo bez kojeg bi se meso odvajalo od kostiju, bez kojeg bi se organizam raspadao“ (Crnojević-Carić, 2011: 191). Od 34 režirane predstave, svega nekoliko komedija mladih autora (Vujčić, Marinković, Grgić) dotiče *konkretne* situacije ratnih i poratnih godina. Carićeve izvjesna zadržka od suvremenosti koju u režijama smijehom i humorom zaustavlja prihvatljiva je za lutkarsku inscenaciju. U jedinom svom objavljenom i nagrađenom romanu *Otok* (1977) Carić montažom spaja prošle, sadašnje i buduće događaje. Vrijeme i prostor u pismu i na sceni te u režijama Cariću su *promjenjive kategorije*. U dramama koje bira i u režijama spaja i rastvara granice sna i stvarnosti, visokog i niskog, tradicije i suvremenosti, melankolije i humora. Na taj način autor režijama pomno izabranih književnih djela, posebice onih za djecu, ugrađuje svijest

kako bitna ljudska reakcija na traumu, bol, tjeskobu i nesigurnost, ali i ljepotu, radost i strast, nije ona probuđena vanjskim [...] Kazalište uči tome kako su bitne stvari vječne. Pojavljuju se i ponavljaju u ciklusima. Kazalište upozorava kako ono što je bilo, nije ujedno i prošlo. Kao prikrivena Carićeve tema prisutna je [...] smrtnost sama. (Crnojević-Carić, 2011: 192)

Kao i pojedinačna povijest i smrtnost, lokalna se preobražava na dva načina – kao san i kao smijeh. Tako je njegovani dijalekt san, zaumni govor djetinjstva, legendi i mitova, dok je smijeh prolazna stvarnost. I gruba stvarnost može biti san, ali i san može biti grub, kako piše Jure Franičević-Pločar u stihovima „ča ni da je / ča je da ni / glavno da se lipo sni / i kad ni“ koje je Carić rođenjem i odrastanjem na Hvaru upio i cijeli život pronosio. Uz san, na scenu često dovodi snu dragu sestru – lijepu smrt. Budući da izabrani Carićevi dramski i lutkarski likovi na poteškoće i iskušenja ne odgovaraju grubošću, nego snovima i smijehom, ne iznenađuje podatak da se tek u povijesnoj 1990. približio lutkama i svekolikim izražajnim sredstvima lutkarskoga kazališta. Crnojević-Carić piše da je „priča koju pričaju lutke ono što nas oslobađa traume koju u tom trenu živimo, usmjerava nas ka mitu i bajci, jednostavnim oblicima koji su (u) temeljima naše civilizacije. Okreće nas djetinjstvu“ (2011: 197).

U osječkom Dječjem kazalištu B. Mihaljevića Dubravka Crnojević-Carić samostalno režira dvije lutkarske predstave: *Snježnu kraljicu* H. C. Andersena 1998. i *Sretnog kraljevića* O. Wildea 2003. Potonju predstavu „o tuzi, ljubavi i dobroti“ autorica posvećuje Marini Cariću.

Spektakl-predstavu, koreodramu *Kneja* Lidije Bajuk Pecotić nastalu prema autoričinim proznim i glazbenim zapisima, osmišljava za otvorenje IV. osječkog ljeta kulture 2004. godine. Kao scenski prostor za ambijentalni spektakl *Kneje*, gdje je glavni lik posve slobodno šumsko biće slavenskih legendi, s brojnim pjevačima, plesačima i različitim izvođačima redateljica Crnojević-Carić izabire prirodni okoliš u koji je urasla Krunska tvrđava na obali Drave (Bogner-Šaban, 2009: 44-45). Dubravka Crnojević-Carić dojmljivo napisanim dokumentarnim esejističkim autobiografskim teatrološkim radom vratila je lutkarsko kazalište u obiteljski krug koji je istodobno odmorište i uzletišta za nastavak započete priče koja se priča lutkama.

Tamara Kučinović⁵² prva je hrvatska profesionalna redateljica kazališta lutaka koja, nakon završenog studija glume na osječkoj Umjetničkoj akademiji, s preporukom svojeg profesora, redatelja Zlatka Svibena (Đerđ, 2020: 3), upisuje drugu godinu studija lutkarske režije na Akademiji kazališne umjetnosti u Sankt Peterburgu. Tako realiziranim programom suradnje dvaju fakulteta Kučinović u organizaciji hrvatskoga visokoškolskoga obrazovnog sustava završava studij lutkarske režije 2012. Nakon završetka studija svoj rad sa studentima glume i lutkarstva na osječkoj Umjetničkoj akademiji dopunjuje režijama lutkarskih predstava za djecu u gradskim lutkarskim kazalištima diljem Hrvatske i sustavno stvara umjetnički vrijedne, djeci prihvatljive i jasne lutkarske predstave koje se i više puta gledaju. Do sada je osvježila ili na višu umjetničku razinu podigla repertoar gotovo svih gradskih lutkarskih kazališta većih i manjih hrvatskih urbanih središta. Povod je to brojnih upita novinara i urednika različitih kazališnih portala o lutkarstvu, djeci, mladim glumcima, medijima na koje Tamara Kučinović jasno odgovara, pa i s rješenjima ako pitanje otvara aktualni problem. Njezine predstave te entuzijastična stručna potpora mnogima u podlozi su optimistične sadašnjosti i inventivne budućnosti hrvatske lutkarske scene javne i nezavisne produkcije.

Zasigurno je Tamari Kučinović lutkarstvo najslobodniji medij za izražavanje stajališta, mišljenja, osjećaja. Lutkarskim izražajnim sredstvima govori se izravno, bez posrednika, a opet kroz metaforu koja potiče ljude da misle. Za vrijeme studija režije u Sankt Peterburgu upoznala je rusko lutkarstvo s dugom tradicijom koje i u recentnom osuvremenjivanju traženja novih formi, simbola i izraza ostaje vjerno logici, dramati, razvoju radnje, priči, konfliktu i svemu što je potrebno da bi kazalište bilo razumljivo i nekog potaklo da razmisli o smislu i poruci viđene, doživljene lutkarske igre. Problem vizualnog oslikavanja sadržajnog sloja često je viđen na hrvatskim lutkarskim pozornicama, a pokazuje nepovjerenje ili neznanje da lutka može više i drukčije od glumca. Čar lutke jest neočekivano i samo sebi svojstveno odvijanje dramske radnje. Kučinović kaže da je lutkarstvo predivan medij i jedinstvena prilika da djeci nešto

⁵² Kučinović, Tamara (r. 1984.) od ranog djetinjstva do završetka srednje škole članica je Dramskog studija Zagrebačkog kazališta mladih. Prva je generacija studija glume i lutkarstva osječke Akademije za umjetnost i kulturu koji upisuje 2004. i diplomira 2008. te nastavlja obrazovanje na Akademiji kazališne umjetnosti u Sankt Peterburgu za redateljicu kazališta lutaka koje završava 2012. Od 2013. godine stalno je zaposlena kao nastavnica na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku gdje 2017. postaje docentica. U Osijeku osmišljava program posve novoga diplomskog studija režije lutkarske predstave po uzoru na završeni sanktpeterburški studij koji je prihvaćen te se 2020. upisuju prvi studenti/ce. Od završetka školovanja do danas režira lutkarske predstave diljem Hrvatske i u inozemstvu. Predstave su višestruko nagrađivane na hrvatskim i međunarodnim festivalima. Godine 2016. suosniva i vodi varaždinski umjetničku organizaciju *Gllugl*, a mnogim osnovanim lutkarskim drušinama i studijima mentorski pomaže u procesu rada. Dostupno na: www.uaos.unios.hr/nastavnici-odsjek-za-kazališnu-umjetnost/ [18. 7. 2020.]

kažemo jer djecu time odgajamo. Unatoč tome, umjetnost lutkarskog kazališta nije u trendu današnjeg društva, a samim time i današnje ljudske vrijednosti pa je

normalno da mladi glumci-lutkari traže svoju sreću na trendovskom tržištu, jer je to najbolji način da ih se vidi, upozna, da zarade novac, i to je sasvim legitimno. Da bi se u tom suludom društvu privuklo mlade lutkare u lutkarsko kazalište, treba im ponuditi nešto što će biti zanimljivije i suprotno od trenda, i što će za njih postati vrijednost.⁵³

Razvidno je da je redatelj lutkarske predstave važno što igrati, pa Kučinović ne režira lutkarske igrokaze provjerenih ili nagrađenih autora,⁵⁴ već pažljivo bira *kratke i britke* tekstove pri čemu podjednako razmišlja o recepciji odrasla gledatelja i dobi djeteta kojoj je namijenjen. Kroflin navodi da je Kučinović sklona

ubacivanju vlastite ideje u poznati siže, među poznate likove ili tek u poznati naslov. Starija djela ona osuvremenjuje ne na način da likove odjene u modernu odjeću i nastani u neboder umjesto u šumsku kolibu (kako neki redatelji shvaćaju osuvremenjivanje), nego upravo suvremenim idejama, problemima i shvaćanjima suvremenog čovjeka. (Kroflin, 2017: 264)

Od 2012. do 2020. Tamara Kučinović obogatila je hrvatsku lutkarsku scenu za posve različite, književno vrijedne antologijske lutkarske igrokaze te jednako vrijedne i začudne poetske predstave koje se više godina igraju u gradskim lutkarskim kazalištima u Rijeci, Splitu, Osijeku i Zadru. Osječko Dječje kazalište Branka Mihaljevića 2012. premijerno izvodi lutkarski igrokaz *Dobri doktor Jojbolj*, koji piše i režira Kučinović prema motivima Korneja Čukovskog, a 2016. premijera je lutkarske predstave Vladimira Nazora *Bijeli jelen*. Za predstavu koju režira Kučinović je također dramaturgizirala navedenu Nazorovu pripovijetku. Kučinović je autorica teksta i redateljica predstave *Genijalni genije* koja je od 2014. na repertoaru Kazališta lutaka Zadar. Igrokaz *Ukradeno sunce* Kučinović piše i režira prema motivima poezije Korneja Čukovskog, a premijerno ga igra Gradsko kazalište lutaka Split 2015. godine. Prema motivima priča *Zamrznute pjesme* ruskoga pisca i umjetnika Stjepana Grigorjeviča Pisahova, iz pera svestrane autorice stvara se istoimeni lutkarski igrokaz koji režira u Gradskom kazalištu lutaka Rijeka te se premijerno igra 2019. godine.⁵⁵

3. Komodifikacija – od oduševljenja i amaterizma do nezavisne lutkarske scene

U vrijeme materijalne i duhovne obnove nakon kataklizme Drugoga svjetskog rata, osnovana gradska lutkarska kazališta u Splitu, Zagrebu, Zadru, Osijeku i Rijeci zanimljiva su mjesta umjetničkog izražavanja i istraživanja mnogim mladim umjetnicima. Hrvatska lutkarska

⁵³ <http://tportal.hr/funbox/danak/talentirani-lutkar-oduševljava-svojim-kreacijama-20180730> [18. 7. 2020.]

⁵⁴ Od 2009. godine Ministarstvo kulture i medija RH na godišnjem Natječaju *Mali Marulić* nagrađuje autore triju najboljih dramskih tekstova za lutkarsko kazalište i kazalište za djecu, tekstovi se objavljuju u zbornicima, a subvencionira se i kazalište (javno ili nezavisno) koje djelo premijerno izvede.

⁵⁵ U navedenom radu Livija Kroflin problematizira različita te nedosljedno navedena autorstva u tiskanom programu ili e-mediju, predstave izabranog teksta prema kojem se piše dramaturgizacija, kao i prilagodba/ispravci postojeće dramaturgizacije drugog autora – koja su Tamari Kučinović nužna za redateljski postav lutkarske predstave (Kroflin, 2017: 262-263).

scena dio je europske, pa je, unatoč povremenim zastojsima, prati estetski zanimljivom produkcijom i sudjelovanjem u različitim europskim i svjetskim festivalskim programima, kao i organiziranjem hrvatskih gradskih i državnih lutkarskih festivala.

Istodobno je sve intenzivnija interakcija između proizvođača i potrošača u kojoj su razvidne posve nove potrebe potrošača koje podrazumijevaju i posve novog proizvođača. Ako je do 19. stoljeća najvažnija roba bila zemlja i njezini plodovi, manufakturni proizvodi, rad i novac, u 19. i prvoj polovici 20. stoljeća industrijski proizvodi najvažnija su roba koju već u drugoj polovici 20. stoljeća potiskuju tražene usluge, zabava, ideje, osjećaji i značenja. Informacije, znanje, zdravlje, doživljaj, događaj, kulturno-umjetnička proizvodnja i ljudski život jesu roba na tržištu 21. stoljeća. Razvidno je da roba ne podrazumijeva samo materijalne proizvode, već i brojne usluge, ideje, događaje, kulturnu i umjetničku produkciju. Proces osmišljavanja i oblikovanja materijalnog predmeta, usluge ili osobne vještine i umijeća u robu koja se traži i nudi na tržištu – što znači da se inicira, kreira, producira i prodaje – naziva se *komodifikacija* (Kovač, 2019: 6). Posebno odgojno-obrazovno i stvaralačko područje *komodifikacije* jest *primijenjeno lutkarstvo*,⁵⁶ nastalo u svojevrsnoj ekspanziji umjetničkih lutkarskih praksi i njihovih teorijskih artikuliranja. Tako su umjetničko i *primijenjeno lutkarstvo* sastavnice vremena odrastanja, obrazovanja i javnog djelovanja prosvjetnih djelatnica i umjetnica Vlaste Pokrivke, Vande Šestak, Mirjane Jelašac i Krune Tarle. U tom smislu, drugi dio rada predstavlja njihove istraživačke i/ili autorske disperzivne lutkarske poetike.

Vlasta Pokrivka⁵⁷ lutkarska izražajna sredstava otkriva nakon završenog obrazovanja (1959), na početku rada s dvadeset osmero kronično bolesne djece u Dječjoj bolnici Gornja Bistra kada, u nedostatku bilo kakve dječje igracke, koristi šumske plodove, grane i lišće s kojima kao s lutkama, uz neznatnu obradu i doradu, igra i priča s djecom različite prizore fikcije i faktičnosti. Tada u vrtovima mještana Gornje Bistre zapaža i tikve različitih vrsta i oblika koje izravno, bez dorade, kao posebne likove uvodi u svakodnevnu igru s djecom. 1974. sa svojim učenicama osniva Amatersko lutkarsko kazalište *Kvak*, uz svoj suptilni niz dojmljivih meditativnih etida igra i priča s lutkama – većim tikvama različitih oblika i veličina i manjim tikvićima. Bez likovne intervencije na njima ili s ponekim dodatkom od prirodnih materijala poput slame, vune, grančica ili rezanih grana drveta, tikve i tikvići likovi su zanimljivih kratkih priča i različitih zgoda i nezgoda – uvijek sa sretnim završetkom. Tikve različite sorte roda *cucurbita pepo*, glavolike, valjkaste, savijene, zasukane, zavrnutе, svjetlozelene i bijele, koje služe za hranu ljudi i životinja te kao posuda za piće i ukras, vrsna pedagoginja Vlasta Pokrivka otkriva kao neiscrpan lutkarski materijal. Tikvama dodaje oči od tkanine, kosu od komušine, konopa ili vune; neku tikvu oboji, a neku i odjene. Tako je nastao Brljiban, Cvrljutak, Tikviliti, Tikvić, Tikuša, Metuljčica, Tikvomir i Mjesec. Potom ih dovodi na lutkarsku scenu – na paravan, i

⁵⁶ Primijenjeno lutkarstvo proces je implementacije lutkarskih izražajnih sredstava u nastavni i izvannastavni odgojno-obrazovni program, posebice prihvatljiv djeci predškolske dobi i razredne nastave (Đerđ, 2015: 93).

⁵⁷ Pokrivka, Vlasta (r. 1939.) prosvjetna je djelatnica, kreatorica likova lutaka, glumica-animatorica i redateljica lutkarskih igrokaza i etida. Završila je Učiteljsku školu u Zagrebu, u kojoj za odgojitelje osmišljava nastavni program lutkarstva koji potom i predaje do 1990. Sa svojim učenicama osniva Amatersko lutkarsko kazalište *Kvak* 1974. Autorica je priručnika za lutkarstvo *Dijete i scenska lutka* (1978), esejističkog priručnika o tikvama lutkama *U krugu svjetlosti* (1996) i desetak posebno osmišljenih slikovnica koje kombiniraju fotografije s motivima iz prirode i pojedinačnim ili skupnim prizorima likova tikvića (Lazić, 1991: 109).

prepušta ih svijetu poezije, humora, satire i fantazije, svijetu u kojem zajedno bivaju ljudi, biljke, životinje i predmeti, svijetu koji ne poznaje granice... u kojem se svi jednostavno susreću. Poetske lutkarske etide i duhovite scenske krokije Pokrivka uglavnom osmišljava za djecu predškolske dobi, pa i za jednogodišnjake. Čudesnom vještinom stvara nježan i obziran svijet na pozornici, bez vještica i gladnih vukova, s tikvicama u čijim glavama nema nijedne zle misli. Za likove tikve posebno izabire stihove Grigora Viteza, Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić i Jadranke Čunčić koje animatori kazuju uz pomno izabranu klasičnu instrumentalnu glazbu (Đerđ, 2000: 42). Osupnuta dječjim mirom te u stalnom dosluhu s njima, sama u čuđenju i divljenju pred jednostavnim ljepotom života, ALK *Kvak* više od tri desetljeća u Hrvatskoj i inozemstvu igra uvijek različitu predstavu istoga naslova *Nastaju i nestaju, odlaze i dolaze* (Pokrivka, 2001: 271-276). ALK *Kvak* predstave igra bez naknade, u humanitarne svrhe, a i tržišno – s plaćenim troškovima prijevoza i glumačkim naknadama.

Vanda Šestak⁵⁸ učenica je Vlaste Pokrivke, a potom i glumica-animatorica u ALK *Kvaku*. U Lutkarskom kazalištu *Zlatni dani*, koje uz Anu Kraljević i Vericu Stenzel 1978. suosniva, svestrana je autorica – piše lutkarske igrokaze, dramatizira priče, kreira i izrađuje lutke i scenografiju, režira i glumi. Zapažene su njezine glumačko-animatorske kreacije. Dramatizira prozne književne tekstove i piše lutkarske igrokaze. Njezine igrokaze karakterizira jednostavna dramska radnja, zanimljivi odnosi stvarnih i fiktivnih likova lutaka koji stvaraju prostor za animaciju i glumačku igru. Primjer je lutkarski igrokaz *Pismo s planeta Zemm* koji je i objavljen (Šestak, 2001: 259-270). Kao slobodna umjetnica neko vrijeme istodobno vodi više dječjih i studentskih amaterskih lutkarskih družina rad kojih organiziraju različite kulturno-umjetničke ustanove i organizacije Grada Zagreba ili sama voditeljica. Tako u Centru mladih *Ribnjak*, Zagrebačkom kazalištu mladih, gradskim muzejima i Zajednici KUD-ova Zagreba djeluje više lutkarskih družina i radionica koje su s lutkarskim izražajnim sredstvima upoznavale više od 500 školske djece i srednjoškolske mladeži.

Osnivanjem Malog kazališta lutaka *Let* 1993. djelovanje kojega Grad od osnutka subvencionira, Šestak se posve usredotočuje na sustavan rad s jednom, za nove članove stalno otvorenom družinom. Osnovani *Let* okuplja srednjoškolsku i studentsku mladež, otvoren je javnosti redovitim, tjednim izvedbama njihovih istraživačkih lutkarskih predstava i etida. Za podnevne i večernje pretežito sve brojnije studentske lutkarske radionice Šestak organizira više termina, a za djecu se tijekom cijele školske godine redovito (besplatno) igraju podnevne nedjeljne lutkarske istraživačke ekspresije i trideset minutni igrokazi – svaki realiziran različitim vrstama lutaka ili različitim kazališnim tehnikama. Cjelovit godišnji program MKL *Let* realizira u prostoru mjesne samouprave *Augusta Cesarca* (Tkalčićeva 33) i partnersko-suradničkim dogovorom obiju strana. Zanimljivo je da se članstvo *Leta* završetkom studija nije osipalo već povećavalo, a neki od njih, poput svestrane lutkarice Petre Radin, osnovali su i igraju u svojim

⁵⁸ Šestak, Vanda (r. 1946.) svestrana je lutkarska umjetnica. Nakon završene zagrebačke Škole za odgojitelje kratko radi u struci te 1976. u gornjogradskoj četvrti Zagreba organizira rad obrtničko-uslužnog atelijera za izradu scenskih lutaka, odnosno pomagala za predškolsku djecu u odgojno-obrazovnom procesu. Suosnivačica je KL *Zlatni dani* 1978. godine. Od 1988. slobodna je umjetnica. Osnutkom amaterskoga studentskoga Malog kazališta lutaka *Let* 1993. osmišljava javno igranu eksperimentalnu i istraživačku lutkarsku produkciju u različitim javnim prostorima i na trgovima Zagreba. U osnivanim lutkarskim kazalištima kreira i izrađuje lutke, glumi-animira, piše, režira i organizira izvedbe lutkarskih igrokaza (Lazić, 1991: 171).

lutkarskim kazalištima, ali i u radionicama i predstava *Leta*. Tako je u zagrebačkoj Tkalčićevojoj ulici 33 za građanstvo odigrano više od 500 izvedbi 30 različitih lutkarskih predstava. *Let*, a i Vanda Šestak, utkama su oplemenili i zagrebački Cvjetni trg, a u ljetnim mjesecima često su igrali na trgovima i ulicama Brača i Hvara. Iznimno uspješne *Letove* lutkarske predstave jesu *Matovilka*, *Mačak u čizmama*, *Sedam muha*, *Kresivo*, *Carev slavuj*, *Tko je rekao mijau*, *Zimska priča*, *Pismo s planeta Zemm* i za odrasle kratke lutkarske impresije teatra sjena *Galaksija I. i II.* Vanda Šestak sa svojim drušinama i lutkarskim inscenacijama redovito sudjeluje u programima godišnje zagrebačke i hrvatske amaterske kazališne produkcije, kao i u programima hrvatskih međunarodnih dječjih i lutkarskih festivala.

Za svoju učenicu i suradnicu **Mirjanu Jelašac**⁵⁹ Vlasta Pokrivka kaže da je njezin, lutkama stvarani svijet

svijet suptilne ljepote, naglašene stilske čistoće, začuđuje likovnom svježinom i scenskom funkcionalnošću. Komadići odrezanog ili u šumi nađenog drveta raznolikih oblika, debljine, boje, udubljenja ili izbočina pretvaraju se u čudesno scensko biće koje uz element pokreta oživljava. Kao čist i jezgrovit poetski simbol ove drvene lutke svojom igrom mogu obogatiti spoznajni i emotivni svijet djeteta. (Pokrivka, 2002: 85)

Repertoarna posebnost ALK *Lutonjica Toporko* različitost je likovnosti pomno izabrana istog ili sličnog nađena dijela polomljenih grana poznate ili nepoznate vrste drveta. U kreiranju i izradi likova lutaka koristi se i pleteno pruće te drvene prerađevine – juta, pluto. U svakoj predstavi glumica Jelašac animacijom otkriva novu energičnost, životnost i suptilnost od drveta izrađenih jednostavnih oblika likova lutaka u vlastitim lutkarskim igrokazima, poput antologijske predstave *Brezovnjak*, *Drvorep i ostali šumski svijet* ili materijalu drveta prilagođenih tekstovi *Radoznalo mače* Ivana Bjeliševa i *Jaje* Zlatka Krilića. U potonjim predstavama autorica istražuje lutkarskost i u drugim prirodnim materijalima – papiru i metalu. Tako je bjelina papirnatih cijevi za ventilaciju polazište za tematski posve različit niz *Etida u bijelom*. U etidi *Ljubimci* animatori papirnatih marioneta likova lutaka ljubimaca pasa dramski su likovi neobične dramske situacije, a u etidi *Poseban dan* likovi lutke od papira prirodna su pojava – različiti karakteri mraza, različite vrste životinjskih bića, a Djed Mraz dramski je lik koji na kraju dijeli djeci darove. Za cjelovit lutkarski igrokaz *Crvenladica* Mirjana Jelašac na scenu iznosi stare, iz upotrebe davno izbačene, pretežito metalne predmete, pa su nazivi danas nepotrebnih kućnih i kuhinjskih pomagala i osobna imena likova lutaka, a i oznaka njihovih karaktera. To su Crvenladica, Baka Strugalica, Mama Riflja (rifljača), Kum Bačvica, Vuk Pasirković, Vučina Ribešković, Ptica Kloferica, Žaba Klepetuša, Ptice Vješalice i Policajac. Iva

⁵⁹ Jelašac, Mirjana (r. 1950) završava Školu za odgajatelje u Zagrebu i predškolski odgoj Odsjeka pedagogijskih znanosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Od 1987. članica je ULUPUH-a. U DV *Grigor Vitez* dolazi sa znanjem i glumačkim iskustvom rada u ALK *Kvak* i višegodišnjom suradnjom s V. Pokrivkom, pa od početka radi kao savjetnica odgojiteljica i voditeljica dramskih i lutkarskih aktivnosti za sve odgojne skupine. U Samoboru 1982. osniva ALK *Lutonjica Toporko*, u kojem glumi, dramtizira priče, piše i režira lutkarske igrokaze te od nađenih komada drveta ili grubo rezanih tanjih i debljih grana drveta kreira i izrađuje lutke i scenografiju. Uspješno izvodi predstave u zemlji i inozemstvu. Svoju lutkarsku poetiku sažima 2002. u knjizi *Tajna je u lutki*, u izdanju zagrebačkog MČUK, a lutke i scenografiju predstavlja javnosti skupnim i samostalnim izložbama, najčešće u Samoborkom muzeju, u Samoboru. Dobitnica je više nagrada i priznanja (Đerđ, 1999: 33).

Gruić napominje da su likovi lutke poznate priče Braće Grimm *Crvenkapica i vuk* blago modificirani u igrokazu *Crvenladica*

u skladu s mogućnostima predmeta iz kojih su rođeni. Upravo u *Crvenladici* najviše dolazi do izražaja međuzavisnost lutke i teksta, tako važna u čitavom radu Mirjane Jelašac. [...] i sve ostale kvalitete autoričinog stila: humor, upotreba dijalekta, zabavne igre riječima, vještina slaganja dramske priče. (Gruić, 2002: 5)

Kontinuitet disperzivnog djelovanja multimedijalne umjetnice **Kruna Tarle**⁶⁰ značajno je za prihvatljivije stručno i umjetničko stanje recentne institucionalne i nezavisne hrvatske i zagrebačke lutkarske scene. Gibljivost zagrebačke lutkarske scene započinje pedagoškim radom Kruna Tarle u Zagrebačkom kazalištu mladih, odnosno pokretanjem lutkarskog studija otvorenog za sve dobne skupine te osnivanjem studentske eksperimentalne grupe *Fasade* 1993. godine. Djeca i mladež osnovnoškolske dobi zainteresirana za različita lutkarska izražajna sredstva članovi su 1996. godine osnovane interdisciplinarnе grupe *Panaceja* usmjerene na humanitarno-rehabilitacijski rad. Nastavlja se rad sustavnim organiziranjem i vođenjem bogatog programa popularizacije i profesionalizacije lutkarstva, osmišljen različitim radionicama te zapaženim javno izvedenih predstavama i projektima osnovanih grupa *Fasade* i *Panaceja*. Različite teme o lutkarskom kazalištu u književnoteorijski i teatrološki diskurs unose teoretičarke – članice prvog naraštaja grupe *Fasade* dr. sc. Lidija Dujčić i dr. sc. Marijana Županić Benić. Autorskim projektima *Kaleidoskop*, *Pješčani sat*, *Clair Obscur*, *Plavi zvuk*, *Crveni muk* obje su se grupe predstavile hrvatskoj i inozemnoj multimedijalnoj sceni, a *Fasade* i međunarodnoj sceni studentskih i lutkarskih festivala te festivala alternativnog teatra. Svjesna učinka pokrenutog vrtloženja, Kruna Tarle ima i jasnu viziju budućnosti kazališne lutke i *teatra objekta* (Weitzner, 2011), pa i *nemogućeg teatra* (Knoedgen, 2013) jer

pojedinci s izvornim idejama i strašću grupiraju se u nekonvencionalne grupe, na djelu su sinergija, eros, mašta... Tamara Kučinović, Morana Dolenc, moje dijete koje je išlo najtežim putem, i još mnogi drugi iz Osijeka [...] bude se novom energijom, rade živo kazalište koje [...] ne može bez lutke [...] govore o sudbini planeta, o svojim osjećajima, o problemima tinejdžera, pripadnika treće životne dobi, odgovorno i samokritički pristupaju i najmlađem djetetu kako bi mu vratili svu tu poeziju koju mu civilizacija bezočno otima [...] Natalie Murat Dean, moja pružena ruka i dalje radi svoj prekrasan posao stvarajući čuda... razmjenjuju se ideje, literatura, prati se što se sve radi po svijetu.⁶¹

⁶⁰ Tarle Šnajder, Kruna (r. 1948.), završava Srednju baletnu školu i studije engleskog jezika i književnosti i filozofije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Od 1968. do 1974. članica je Komornog ansambla suvremenog plesa/KASP umjetničke voditeljice koreografkinje Milane Broš. Kao autodidakt bavi se različitim oblicima vizualne umjetnosti, posebice lutkarstvom. U Zagrebačkom kazalištu mladih radi kao pedagoginja – voditeljica Lutkarskog studija djece i mladeži, program koji osobno oblikuje. Osniva i vodi studentsku eksperimentalnu grupu *Fasade* 1993., a djecu osnovnoškolske dobi zainteresiranu za lutkarstvo i vizualni medij okuplja u grupi *Panaceja* osnovanoj 1996. Različitim predstavama i projektima obje grupe predstavila se hrvatskoj i inozemnoj multimedijalnoj sceni (Đerđ, 2001: 285).

⁶¹ *Lutkosrijeda: Kruna Tarle, kazališna i likovna umjetnica, osnivačica ansambla Fasade. Lutkarstvo u Hrvatskoj jučer, danas, sutra.* <http://www.potralkritikaz.com> Objavljeno 16. 3. 2021. [18. 7. 2020.]

4. Primijenjeno lutkarstvo

U trećem dijelu rada predstavljaju se za lutkarski medij posebno zainteresirane prosvjetne djelatnice koje nakon sustavne lutkarske poduke implementiraju lutkarska izražajna sredstva u svakodnevnom radu s djecom i mladeži kao nastavni i/ili izvannastavni program. Tako je lutkarski medij svakodnevno prisutan u radu Bernarde Sabljak s predškolskom djecom (DV *Siget*), u radu učiteljice razredne nastave Davorine Bakota (OŠ Antuna Mihanovića), predmetne nastave hrvatskoga jezika i književnosti Žakline Hasnaš (OŠ *Vrbovec II*) te Sanje Vlahović Trninić (Prirodoslovna škola Vladimira Preloga). Mnoge od njih sukreiraju i zagrebačku kulturno-umjetničku scenu sudjelujući u godišnjim i višegodišnjim projektima kulture Grada Zagreba i Ministarstva kulture i medija RH, primjerice *Kazalištem do istine, Odrastanje sa scenskom lutkom, Slikovnica bez slika* (obilježavanje 200. obljetnice rođenja H. C. Andersena 2005.), *Ljudi nazbilj i ljudi nahvao* (obilježavanje 500. obljetnice rođenja M. Držića 2008.) te *S lutkom (se) smijem, za slijepe i slabovidne osobe* (2014).

Bernarda Sabljak, odgajateljica i sudionica programa *Odrastanja sa scenskom lutkom* u DV *Siget*, kreirala je i izradila lik lutku dječaka kao stolnu lutku. U vrijeme pripremanja lutkarskoga programa vodila je stariju odgojnu skupinu predškolaca. Zbog toga realiziranu lutku dječaka osmišljava kao petipolgodisnjeg Peru Mišića, koji postaje stalni član odgojne skupine. Budući da je Pero sa zakašnjenjem upisan u vrtić – tek u veljači, a ne u rujnu kada su redovni upisi, djeca mu pomažu svladati poseban program pripreme za školu. Osim što malo toga zna što treba znati za upis u školu, Pero ima još nekih problema: ne izgovara dobro glas r pa mu se djeca u susjedstvu rugaju. Zbog toga odlazi logopedu i mora vježbati. Sve se to saznaje iz Perina dnevnika, bilješki koje Sabljak redovito zapisuje kao lik lutka Pero Mišić i naziva *Moj dnevnik*. Preslika zaprimljenih bilješki *Moj dnevnik* sadrži Perine crteže, zapravo, crteže djece-animatora i skupne fotografije djece s likom lutkom Perom. Pero s ostalom djecom sudjeluje u svakodnevnim aktivnostima tako da ga uvijek netko od djece animira i govori kao on (ne izgovarajući dobro glas r). Iz dnevnika se saznaje da su djeca u tajnosti, kako bi ga iznenadila, pripremala proslavu njegova rođendana i dakako darove za njega. Također su ga pripremila i za posjet Muzeju grada Zagreba, a kasnije za posjet kazalištu i za školu. Potanko su mu pojasnili što je muzej (kazalište, škola), što se u njemu nalazi i kako se ponaša u muzeju. Zapravo, djeca su pripremila Peru za muzej na isti način na koji su prethodno bili pripremljeni od svoje odgajateljice. Izdvajamo nekoliko dječjih pitanja i komentara tijekom igre s likom lutkom Perom: „Jesi li se rodio ili si se napravio? (Ana); Pero je napravljen, on je i lutka i dijete (Katja); On nam priča i mi pričamo njemu ono što ne znamo, čega se bojimo i što volimo (Antonio).“ Sabljak je potaknula Matiju (koji ne može izgovoriti glas r) da vježba s Perom po uputama logopeda. Tako se on češće s njim družio, govorio mu i pokazivao nešto. Odjednom je dojurio vičući: „Teta, teta, Pero je sada mogao reći slovo r. Čuo sam ga. (Peri) Hajde, Pero, reci da teta čuje! Neće, sad se malo stidi“ (Đerđ, 2015: 94-95).

Davorina Bakota i Smiljana Baran, učiteljice su razredne nastave u OŠ Antuna Mihanovića koje 1996. godine osnivaju Lutkarsku družinu OŠAM. Članovi družine svi su učenici jedne razredne zajednice, sukladno prije osmišljenom odgojno-obrazovnom programu *Jedan razred – jedno kazalište*. Družina igra autorske predstave, za koje predloške za igru nakon brojnih

proba, improvizacija, razgovora i dogovora sa svim članovima zapiše i dramaturški obradi učiteljica Bakota. Ona je odgovorna i za animaciju likova lutaka i režiju predstave, a učiteljica Baran za logistiku i tehničku potporu tijekom osmišljavanja i pokusa predstave i redovitog rada LD OŠAM-a. Lutke i scenografija izrađuju se na satovima likovne kulture, a izbor glazbe i uvježbavanje tonske kulise predstave na satovima glazbene kulture. Na koncu školske godine predstava je rezultat korelacije među nastavnim sadržajima. Svaki učenik participira u osmišljavanju predstave te u njezinim izvedbama. Netko glumi, netko kreira i izrađuje lutke i scenografiju, netko je oblikovatelj tona, netko svjetla, a poseban tim zadužen je za promidžbu predstave. Promidžbeni tim kreira i izrađuje pozivnicu za premijeru, ulaznice te program, plakat predstave, pa i prodaju ručno izrađenih ulaznica. Svaka predstava igra se za roditelje, a na koncu školske godine za sve učenike škole. Poseban oblik vođenja redovitih roditeljskih sastanaka realizira se s lutkarskim igrama učenika – izvođača, te su roditeljski sastanci posebno ugodni doživljaji i za roditelje i njihovu djecu – učenike, a i za učiteljice. Tako je LD OŠAM i njezin program *Jedan razred – jedno kazalište* učinila školu ugodnim susretništem roditelja, učiteljica i učenika, znanja, različitosti i zanimljivosti (Đerđ, 2006: 403-405).

Žaklina Hasnaš, profesorica hrvatskog jezika, pokrenula je rad Dramske družine OŠ *Vrbovec II* 2004. godine zbog interesa učenika za takvom aktivnošću. U osmišljavanju realizacije lutkarskog igrokaza *Zec koji je prešao more* Družina uključuje i ostale učeničke umjetničkih sekcije škole kako bi se realizirao poseban ogledni program naziva *Školsko kazalište*. Naime, planiranjem rada svake umjetničke sekcije posebno, lutkarskim medijem različiti sadržaji i izrazi povezuju se u zanimljivu predstavljačku multimedijску cjelinu. Izvedba navedene lutkarske predstave uz Dramsku/Lutkarsku družinu uključivala je školski pjevački zbor, udaraljkašku skupinu, likovnu, filmsku, literarnu i novinarsku sekciju. Žaklina Hasnaš režirala je predstavu i tijekom godine koordinirala rad svake sekcije posebno. Naime, početkom školske godine svaka sekcija je dogovorila svoj umjetnički program s redateljicom igrokaza. Tako se svaki dio mogao i izvoditi i predstavljati samostalno, kao i u planiranoj cjelini ansambl predstave *Školskoga kazališta*. U realizaciju programa bilo je uključeno oko stotinu djece i njihovih voditelja – nastavnika, a u izvedbi je sudjelovalo 50 izvođača. Filmska sekcija kreirala je, snimila i montirala animirani film, a pjevački zbor i orkestar uvježbali su svoje partiture. Predstava je imala glavne pokuse te za građanstvo izvela predstavu 30. ožujka 2011. u Centru za kulturu i informacije Maksimir u sklopu programa *Kazališni izraz – medij koji povezuje*, kojim je obilježen svjetski Dani lutkarstva i kazališta (Idžanović, 2017: 31).

Sanja Vlahović Trninić voditeljica je 1997. godine osnovane Kazališne družine *Jeka glasova* Prirodoslovne škole Vladimira Preloga. Autorskim uradcima i poezijom hrvatskih pjesnika Družina stvara svoj kazališni prostor, u kojem progovaraju o sebi te školskom i obiteljskom prihvatljivom ili neprihvatljivom okruženju. Oni napamet govore izabrane stihove izabranih pjesnika poput Matoša, Pupačića i Cesarića. Igrokaz *I ja hoću proći stazom kojom prolaze sretni ljudi. Dvadeset i druga večer* (prema ulomku priče H. C. Andersena *Slikovnica bez slika*) dio je višegodišnjeg projekta *Kazalištem do istine*, kojim se nastoje aktualizirati problemi s kojima se mladi ljudi susreću tijekom odrastanja i sazrijevanja. Zbog zanimanja gledatelja – srednjoškolske mladeži – za predstavu, odigrana je u prostoru škole 9. lipnja 2004. pred 250 učenika. Proces nastajanja teksta i rada na predstavi pratili su školski i vanjski suradnici

psiholozi, sociolozi i socijalni pedagozi. Svi oni participirali su u razgovorima i polemikama o problemu i traženju odgovora na pitanje *Što je zid?* Naime, igrokaz je otvorio temu problema pokušaja suicida srednjoškolske mladeži koja se javno odigranom lutkarskom predstavom otvara te može bitno i rješava. Voditeljica družine Sanja Vlahović Trninić lutkarska i kazališna izražajna sredstva često koristi u nastavnim programima hrvatskog jezika, a i u izvannastavnim sadržajima, pa je dragovoljno, poslije nastave, lutkarske igre osmišljavala i s članovima humanitarne sekcije škole (Đerđ, 2006: 425-427).

5. Zaključak

Lutkarski je medij jedinstvena vježbaonica života, osobito u organiziranom, osmišljenom radu odgojno-obrazovne ustanove. Lutkarska igra ne završava završetkom događanja na pozornici, ona živi i traje u doživljaju svakog gledatelja-djeteta. Od najranije dobi dijete ima potrebu za cjelovitim poimanjem i doživljavanjem unutarnjega i vanjskoga svijeta zaokruženoga u njemu prihvatljivu i razumljivu cjelinu. Dijete u igri ostvaruje tu potrebu za cjelovitošću, cjelinom priče koja ima početak, sredinu i završetak. Igranjem uloga, posebice u lutkarskoj igri, dijete istodobno širi, iskazuje i propituje granice, a i mogućnosti vlastitog djelovanja. Predstavljeni različiti karakteri likova lutaka kao stalni i povremeni članovi odgojne skupine potvrđuju kazališnu lutku – bilo koje vrste – kao nužnu saveznicu u radu s djecom. Odgajatelji zapažaju da svakodnevna prisutnost lika lutke u odgojnoj skupini doprinosi većem međusobnom uvažavanju i poštivanju. Tako djeca s likom lutkom lakše čekaju u redu, manje su agresivni – jer i lik lutka osjeća, pa izravno reagira na nepoželjno ophođenje s njima. Djeca uz pomoć lika lutke s lakoćom uče poštivati pravila i dogovore. S likom lutkom razvijaju se pozitivne emocije, stvara se ugodno i opušteno ozračje, privrženost i osjećaj ljubavi. Djeca spontanije izražavaju i pozitivna i negativna emocionalna stanja, a ona povučeniija lakše komuniciraju preko lika-lutke. Tako stvaraju bolju sliku o sebi, razvijaju sposobnosti, vještine i samopoštovanje. Lik lutka kao stalni ili povremeni član odgojne skupine djetetu pomaže razvijati govorne vještine, posebice artikulaciju glasova, pravilan izgovor, vještine slušanja, razgovaranja – postavljanje pitanje i čekanje odgovora. Lik lutka potiče i razvija djetetovu maštu, kreativno izražavanje, pa i osobno stvaralaštvo. Na tom tragu, ovaj rad povezuje u jedinstvenu cjelinu profesionalnu umjetničku lutkarsku produkciju zagrebačkih gradskih, nezavisnih lutkarskih družina ili kazališta za djecu i *primijenjeno lutkarstvo* kao sastavnicu cjeloživotnog učenja u Hrvatskoj.

Literatura

- Bogner-Šaban, Antonija. 1988. *Marionete osvajaju Zagreb*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
- Bogner-Šaban, Antonija. 1997. „Zagrebačko kazalište lutaka“. U: Bogner-Šaban, Antonija; Foretić, Dalibor; Kroflin, Livija i Seferović, Abdulah. *Hrvatsko lutkarstvo. Croatian Puppetry*. Zagreb: Hrvatski centar UNIMA. Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 52-54.
- Bogner-Šaban, Antonija. 2005. „U znak sjećanja Kosovka Kužat Spaić“. *Lutka* 11. / 26-27. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 85-87.
- Bogner-Šaban, Antonija. 2009. „Od glumca do lutkara i mnogo više“. U: *Monografija. Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku. 1958. – 2008*. Osijek: Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2008. *Gluma i identitet*. Zagreb: Durieux.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2011. *U potrazi za izgubljenim zavičajem*. U: Ivanković, Hrvoje. *Marin Carić*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Gradsko kazalište Komedija, str. 189-202.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2012. *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici*. Zagreb: Alfa.
- Cvjetković, Krešimir. 2010. Monografija. *Gradsko kazalište lutaka Rijeka*. Rijeka: Gradsko kazalište lutaka Rijeka.
- Čečuk, Mario. 1996. „Nevenka Filipović, glas iz nezaborava“. *Lutka* 2./2. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 16.
- Đerđ, Zdenka. 1999. *Zbornik drama i predložaka za igre praižvedenih u programima 22. i 23. susreta zagrebačkih kazališnih amatera*. Zagreb: Kulturni centar Peščenica.
- Đerđ, Zdenka. 2000. *Ekologija nematerijalnog u lutkarskim predstavama za djecu*. Scensko stvaralaštvo djece i odraslih za djecu. Zbornik radova. Šibenik: Gradski vrtići Šibenik u suradnji s Međunarodnim dječjim festivalom Šibenik, str. 39-48.
- Đerđ, Zdenka. 2001. *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2000*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir.
- Đerđ, Zdenka. 2006. *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnoga kazališta 2003.-2004*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir.
- Đerđ, Zdenka. 2015. „Lik lutka stalni i povremeni član odgojne skupine.“ *Magistra Iadertina*. Sveučilište u Zadru. Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja. Vol. 10. Zadar, str. 89-101.
- Đerđ, Zdenka. 2020. „Razgovor sa Zlatkom Svibenom o dramskoj i lutkarskoj režiji“. Zapis razgovora je numeriran 1. – 4. Osobni arhiv.
- Filipović, Nevenka. 1998. „ZKL u orlovim godinama 1971.-1981.“ *Lutka* 4./6. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 50-54.

Gruić, Iva. 2002. „Malo riječi, puno igre“. U: Jelašac, Mirjana. *Tajna je u lutki*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 5.

Hranjec, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Idžanović, Katarina. 2017. *Stvaralaštvo u nastavi*. Diplomski rad. Kolegij Scenska kultura. Mentorica dr. sc. Zdenka Đerđ. Sveučilište u Zagrebu. Učiteljski fakultet. Petrinja: Odsjek za učiteljske studije.

Ivanković, Hrvoje. 2011. *Marin Carić*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-Gradsko kazalište Komedija.

Jelašac, Mirjana. 2002. *Tajna je u lutki*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Kauzlarić, Vesna. 1975. „Kazalište lutaka Rijeka“. *Prolog VII./23-24*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSOZ, str. 82-83.

Knoedgen, Werner. 2013. *Nemogući teatar. O fenomenologiji kazališta figura*. Priredila i prevela Kruna Tarle. Zagreb: ULUPUH.

Kroflin, Livija. 2017. „Mogućnosti i specifičnosti adaptacije teksta za lutkarsku scenu“. *Pozorište za decu – umetnički fenomen*. Zbornik radova. Knjiga 9. Priredio Siniša Jelušić. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, Subotica: Otvoreni univerzitet Subotica i Međunarodni festival pozorišta za decu.

Korolkova, Polina. 2011. „Fantastična priča Višnje Stahuljak Čarobnjak i umjetničke bajke Karela Čapeka: književnost za djecu ili za odrasle?“ Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa *Zlatni danci 12 – Život i djelo(vanje) Višnje Stahuljak*. Osijek: Filozofski fakultet u Osijeku, str. 255-263.

Kovač, Arijana. 2019. *Performanske prakse u procesu komodifikacije. Završni rad*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. Na: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:185:557167> [28.6. 2021.]

Kučinović, Tamara. *Biografija*. Na: <http://www.uaos.unios.hr/wp-content/uploads/2019/02/BIOGRAFIJA-Kucinovic-Tamara.pdf> [28. 6. 2021.]

Kužat-Spaić, Kosovka. 1975. „Animacija lutke“. *Prolog VII./23-24*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSOZ, str. 26.

Lazić, Radoslav. 1991. *Traktat o lutkarskoj režiji. U traganju za estetikom režije*. Novi Sad: Izdavačko-knjižarska agencija Prometej.

Macan, Trpimir. 1993. *Hrvatski biografski leksikon 3. Č-Đ*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Macan, Trpimir. 1998. *Hrvatski biografski leksikon 4. E – Gm*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Madunić, Nives. 1999. „Iz albuma pamćenja: Vesna Kauzlarić, ravnateljica“. *Lutka V./7*. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 44-46.

- Midžić, Seadeta i Bezić, Nada. 2017. *Družina mladih. Čudesna teatarska igra*. Zagreb: Artresor naklada i Hrvatski glazbeni zavod.
- Milošević, Jelena. 1998. „Teatar, ljubav na prvi pogled. Kosovka Kužat Spaić“. *Lutka IV/6*. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 7-13.
- Pokrivka, Vlasta i Ivana. 2001. „Nastaju i nestaju, odlaze i dolaze“. U: Đerđ, Zdenka. *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2000*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir, str. 271-276.
- Pokrivka, Vlasta. 2002. „Svijet lutaka Mirjane Jelašac“. U: Jelašac, Mirjana. *Tajna je u lutki*. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 85.
- Stahuljak, Višnja. 1998. „Susreti i događaji. Sjećanja o 50-godišnjici Zagrebačkog kazališta lutaka“. *Lutka IV/6*. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, str. 43.
- Stahuljak, Višnja. 2006. *Bijeli zec i drugi igrokazi*. Zagreb: Školska knjiga, str. 338-341.
- Šestak, Vanda. 2001. „Pismo s planeta Zemm“. U: Đerđ, Zdenka. *Zbornik drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2000*. Zagreb: Centar za kulturu i informacije Maksimir, str. 259-270.
- Tarle, Kruna. 2021. „Kruna Tarle, kazališna i likovna umjetnica, osnivačica ansambla Fasade. Portal Lutkarstvo u Hrvatskoj jučer, danas, sutra. Na: <https://www.kritikaz.com> Lutkosrijeda; [16. 3. 2021.]
- Verdonik, Maja. 2010. „Gradsko kazalište lutaka Rijeka (1960. – 2010)“. U: Cvjetković, Krešimir. *Monografija. Gradsko kazalište lutaka Rijeka (1960. – 2010)*. Rijeka: Gradsko kazalište lutaka Rijeka.
- Vigato, Teodora i Valčić, Vedrana. 2018. *Poetski putevi zadarskog lutkarstva*. Zadar: Sveučilište u Zadru. Kazalište lutaka Zadar.
- Weitzner, Peter. 2011. *Teatar objekta. Uz dramaturgiju slika i figura*. Priredila i prevela Kruna Tarle. Zagreb: ULUPUH.

IDA BALOG

Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo
Sveučilište Sjever
ida.balog1@gmail.com

Podzastupljenost redateljica u hrvatskoj kinematografiji (igrani dugometražni film, 1990. – 2020.)

Sažetak

U hrvatskoj kinematografiji redateljica ima jako malo, posebno u igranom dugometražnom filmu, koji je i najpopularniji. U ovom radu istražili smo period od osamostaljenja Republike Hrvatske do danas (1990. – 2020.) kako bismo utvrdili koliko su snimljenih filmova režirale žene, koje žanrove redateljice biraju za svoje prvijence te koliko su nagrada osvojile na Pulskom filmskom festivalu u odnosu na muške redatelje. Analizirali smo i podatke o upisima na odsjek filmske i televizijske režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu te prezentirali rezultate javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanja razvoja projekta na području dugometražnoga igranog filma, u posljednjih 10 godina.

Ključne riječi: hrvatski film, režija, redateljice, dugometražni film

1. Uvodno o počecima igranog filma u Hrvatskoj

Prvim hrvatskim igranim filmom smatra se *Brcko u Zagrebu* (1917.), redatelja Arsena Massa (pseudonim Antona Masovičića), za koji je scenarij napisao zagrebački komičar češkog podrijetla Arnošt Grund. Film je bio adaptacija tada nekoliko godina stare šaljive kazališne predstave koju su odigrali Arnošt Grund i Irma Polak. Sljedeći igrani film bio je *Matija Gubec*, također iz 1917. godine, u režiji Ace Biničkog, snimljen prema adaptaciji kazališne predstave po ideji Marije Jurić Zagorke i djelu Augusta Šenoae. Oktavijan Miletić napravio je jedan od najznačajnijih koraka u hrvatskoj kinematografiji snimivši prvi igrani dugometražni zvučni film, *Lisinski*. To zapravo nije bio prvi zvučni film u hrvatskoj kinematografiji, već se on pojavio 1937. godine, također u Miletićevoj režiji, ali je film *Šešir* trajao samo 16 minuta (Škrabalo 2008: 29). *Lisinski*, kako naslov upućuje, priča je o životu prvoga hrvatskog skladatelja Vatroslava Lisinskog. Film je trajao oko 85 minuta, prema vrsti je drama, scenarij je napisao Milan Katić, a snimljen je u produkciji Hrvatskog slikopisa. Glazbu je radio skladatelj i dirigent Boris Papandopulo, montažu Branko Marjanović, scenografiju Marijan Kopajtić, scenografiju i kostimografiju Vladimir Žedrinski, kameru – sam Miletić, u suradnji s bečkim snimateljem Ivan Zeitlingerom. Glumačku postavu činili su tada, većinom kazališni, aliiskusni i veliki glumci, pa je uloga skladatelja prve hrvatske opere Vatroslava Lisinskog pripala Branku Špoljaru. Kadrove su s njim dijelili još Lidija Dominković, Srebrenka Jurinac, Veljko Maričić, Tomislav Tanhofer, Tošo Lesić i dr.⁶²

2. Hrvatski igrani dugometražni film od osamostaljenja do danas (1990. – 2020.)

Kada se spomenu Republika Hrvatska i 90-e godine 20. stoljeća u istom kontekstu, najčešća je asocijacija Domovinski rat. Prvi vidljivi znak zahuktavanja Domovinskog rata, koji se odrazio na filmsku industriju, očitovao se 26. srpnja 1991. godine, otkazivanjem 38. Filmskog festivala u Puli, što se dogodilo prvi put u povijesti festivala, a nije se ponovilo do danas (Škrabalo 2008: 167). Tadašnji predsjednik Vijeća festivala bio je redatelj Antun Vrdoljak, koji je podržao odluku o otkazivanju, a time je, nakon 37 godina postojanja, otkazan najvažniji društveni događaj u hrvatskoj kinematografiji (Pavičić 2011: 13-14). U razdoblju od 1991. do 1995., odnosno u vrijeme Domovinskog rata, kinematografija je bila u zastoju jer za nju novaca nije bilo. Prednost u realizaciji tih godina imali su projekti započeti prije rata, a uz njih i uz pomoć državnog sufinanciranja snimljeno je samo nekoliko filmova ratne tematike. Jedan od tih filmova bila je *Kontesa Dora* (1993), do tada najsloženiji pothvat redatelja Zvonimira Berkovića, koji je, iako snimljen pet godina ranije, do gledatelja dospio tek 1998. godine (Škrabalo 2008: 169). Uz filmove *Cijena života* Bogdana Žižića i *Vukovar se vraća kući* Branka Schmidta, među prvim filmovima s motivima rata, 1993. pojavio se i jedan u režiji žene, *Vrijeme za...* Oje Kodar, poznate i kao Olga Palinkaš. Ovaj igrani dugometražni film, redateljski prvijenac Oje Kodar, snimljen je u talijansko-hrvatskoj produkciji (RAI Tre, Jadran film, Ellepi film), a u glavnim ulogama pojavili su se Nada Gačešić-Livaković, Zvonimir Novosel, Ivan Brkić, Duško Valentić i dr.⁶³

⁶² http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=275 [7. 7. 2021.]

⁶³ http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=229 [7. 7. 2021.]

Neposredno nakon završetka rata, u Hrvatskoj se pojavljuju filmovi također ratne tematike, ali u žanru komedije. Veliki uspjeh postigao je dugometražni prvijenac Vinka Brešana *Kako je počeo rat na mom otoku* iz 1996., ali ni njegov *Maršal* iz 1999. godine, također komedija s ratnom tematikom, nije prošao nezapaženo. Godine 1996. pojavljuje se i igrani dugometražni prvijenac, danas jedne od najzaposlenijih i najpoznatijih hrvatskih redateljica, Snježane Tribuson, *Prepoznavanje*, okarakteriziran kao ratna drama; prema scenariju Maje Gluščević i u produkciji Hrvatske radiotelevizije. Glumačku postavu činili su Nataša Dorčić, Zoran Čubrilo, Milan Štrljić, Goran Višnjić, Mustafa Nadarević i dr.⁶⁴ Igrani dugometražni filmovi ratne tematike snimani su i godinama nakon završetka rata. U ženskoj režiji pojavio se još jedan film s tematikom iz Domovinskog rata, *Korak po korak* (2011) Biljane Čakić-Veselić, u žanru ratne drame. U tom filmu upoznajemo Vjeru Kralj (Ksenija Marinković) kojoj sin odlazi na prvu crtu, a ona vlastiti život stavlja na kocku kako bi ga zaštitila.⁶⁵ Tema rata u hrvatskoj kinematografiji očito nije iscrpljena, pa se igrani filmovi takve tematike snimaju još i danas. Među novijim produkcijama valja istaknuti *Broj 55* (2014) u režiji Kristijana Milića, *Zvizdan* (2015) Dalibora Matanića i *General* (2019) Antuna Vrdoljaka.

Dva žanra zauzimaju posebno mjesto u hrvatskom filmu kao najzastupljenija jer ih najradije biraju i redatelji i redateljice, a to su drama i komedija. Žanrovski su fleksibilni i mogu se spojiti s bilo kojim podžanrom, kao što su primjerice ratna drama, romantična komedija, pa čak i drama/komedija. Za romantične komedije u hrvatskom filmu, kada govorimo o ženskoj režiji, zaslužna je Snježana Tribuson, s obzirom na to da su od njezina četiri filma režirana od 1990. do 2020., tri upravo romantične komedije, i to vrlo uspješne. Drama je svakako najzastupljeniji žanr hrvatskog filma. Prema Nikši Sviličiću i njegovoj knjizi *Programiranje igranog filma 2*, u razdoblju od 1992. do 2012. snimljeno je 97 drama od ukupno 144 filma (Sviličić 2016: 19). U istraživanju provedenom za potrebe ovog rada, dokazano je kako i žene kada režiraju najradije biraju dramu. U razdoblju od 1990. do 2020., od ukupno 17 filmova u režiji žena i 8 zastupljenih žanrova, snimljeno je čak 11 drama, od kojih su četiri čiste, tri ratne, po jedna povijesna i erotska drama te dvije drame/komedije. Iako nije toliko zastupljena kao drama, komedija je svakako jedan od žanrova koji garantiraju uspjeh i zaradu u kinima. Od tri najgledanija hrvatska filma koja su imala najveću gledanost na premijernim prikazivanjima, dva su filma Vinka Brešana *Kako je počeo rat na mom otoku* (1996) i *Maršal* (1999) te film *Što je muškarac bez brkova*, redateljka Hrvoja Hribara iz 2005. godine (Pavičić 2011: 40-42).

Početak 21. stoljeća, koje je nazvano i „Novo vrijeme hrvatskog filma“, pojavljuju se novi filmovi, novi redatelji – ali i redateljice. Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu u to je vrijeme stvarala nova redateljska imena koja će vrlo brzo početi snimati neke od najpoznatijih hrvatskih filmova. Primjerice, Dalibor Matanić 1998. godine prekida obrazovanje na Akademiji dramske umjetnosti da bi već 2000. godine debitirao s jednom od najpoznatijih i najuspješnijih hrvatskih komedija *Blagajnica hoće ići na more*, s Dorom Polić, Ivanom Brkićem i Ninom Vioić u glavnim ulogama. Samo dvije godine kasnije režira također izuzetno uspješan film,

⁶⁴ http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=53 [7. 7. 2021.]

⁶⁵ http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=328 [7. 7. 2021.]

ovaj put triler/dramu *Fine mrtve djevojke* s temom homofobije i netolerancije te tragičnim završetkom (Škrabalo 2008: 146).

3. Redateljice hrvatskoga igranog dugometražnog filma (1990. – 2020.)

Prva redateljica igranoga dugometražnog filma u povijesti hrvatskog filma bila je Ljiljana Jojić, koja se pojavila 1979. s filmom *Priko sinjeg mora*, ustvari kompilacijom nekoliko ranije snimljenih kratkometražnih filmova. Od tada pa sve do 1993. i Oje Kodar, nijedna se žena u Hrvatskoj nije upustila u snimanje igranog cjelovečernjeg filma. U vrijeme Domovinskog rata i netom nakon njega, počinju se pojavljivati redateljice, svakih nekoliko godina po jedna. U periodu od 30 godina pojavilo se svega 14 redateljica dugometražnoga igranog filma, i 17 filmova. Konačno, početkom 21. stoljeća, redateljice cjelovečernjih filmova pojavljuju se sve češće.

Prva od njih bila je dugogodišnja suradnica Orsona Wellesa, Oja Kodar. Njezin dugometražni prvijenac *Vrijeme za...* ratna je drama, snimana u vrijeme Domovinskog rata u Hrvatskoj. Tri godine kasnije pojavljuje se i ratna drama Snježane Tribuson *Prepoznavanje*, njezin prvi i jedini igrani cjelovečernji film u žanru drame. Sljedeća dva cjelovečernja igrana filma pojavila su se u poslijeratnom razdoblju, također u režiji Snježane Tribuson, ali ovaj put u žanru romantičnih komedija, *Tri muškarca Melite Žganjer* (1998) i *Ne dao Bog većeg zla* (2002). Tribuson je u razdoblju od 1990. do 2020. režirala još jednu romantičnu komediju, 14 godina nakon svoje posljednje režije cjelovečernjeg filma, *Sve najbolje* (2016).⁶⁶

Nakon filma *Ne dao Bog većeg zla*, hrvatska kinematografija ponovno je morala čekati na cjelovečernji film u ženskoj režiji. Devet godina nakon posljednjeg filma i petnaestak godina nakon rata, pojavljuje se ratna drama *Korak po korak* (2011), jedini igrani dugometražni film redateljice Biljane Čakić-Veselić, u produkciji Inter filma i Hrvatske radiotelevizije. Iste godine na dugometražnom filmu debitira i redateljica Irena Škorić, s prvom hrvatskom erotskom dramom *7seX7*, za koju je napisala i scenarij, a koja se sastoji od sedam priča o pet muško-ženskih parova te jednom žensko-ženskom i jednom muško-muškom paru.⁶⁷

Već sljedeće godine pojavljuje se još jedna debitantica na igranom dugometražnom filmu – Vlatka Vorkapić s filmom *Sonja i bik*, romantičnom komedijom u kojoj dvoje ljudi spaja ljubav prema bikovima, ali na različite načine. U 2014. godini pojavio se samo jedan dugometražni film u ženskoj režiji, pritom i jedini dugometražni film u filmografiji Vanje Sviličić, *Zagreb Cappuccino*, drama koja govori o dvjema ženama na pragu četrdesetih koje su u potrazi za srećom. Godine 2015. na cjelovečernjem filmu debitira Ivona Juka, filmom *Ti mene nosiš*, o zategnutim odnosima očeva i kćeri. U 2016. godini žene su režirale najviše igranih cjelovečernjih filmova, ukupno njih tri, što je najviše u jednoj godini istraživanog perioda. Uz već spomenuti film *Sve najbolje*, svoj dugometražni prvijenac režira Hana Jušić, *Ne gledaj mi u pijat*, kojim je na Pulskom filmskom festivalu 2017. osvojila ukupno šest nagrada, među njima i Zlatnu arenu za režiju i Nagradu za najbolji hrvatski dugometražni film.⁶⁸ Kao

⁶⁶ <http://hrfilm.hr/baza.php?action=1> [11. 7. 2021.]

⁶⁷ <https://www.havc.hr> [11. 7. 2021.]

⁶⁸ *ibid.*

debitantica u igranom dugometražnom filmu, pojavljuje se i Katarina Zrinka Matijević, s filmom *Trampolin* o zategnutim odnosima, slično kao kod Juke, samo između majki i kćeri. U 2017. godini pojavio se samo jedan dugometražni film u ženskoj režiji, ponovno debitantski, *Uzbuna na Zelenom Vrh* redateljice Čejen Černić, snimljen prema istoimenom dječjem romanu Ivana Kušana čiji je glavni junak Ratko Milić-Koko. Godinu 2018. kinematografski su obilježile dvije drame/komedije. Barbara Vekarić debitirala je filmom *Aleksi* dok Sara Hribar, u korežiji s Markom Šantićem, snima film *Lada Kamenski*. Posljednja godina u kojoj se bilježe filmovi u režiji žena, bila je 2019. kada su snimljena samo dva filma. Dokumentarno-igrana dugometražna povijesna drama *Dnevnik Diane Budisavljević*, prvijenac je redateljice Dane Budisavljević koji je osvojio čak šest nagrada na Pulskom filmskom festivalu 2019. godine. Uz njega, 2019. godine publici je predstavljen i prvi hrvatski znanstveno-fantastični film za djecu, *Moj dida je pao s Marsa* u režiji Marine Andree Škop i Dražena Žarkovića.

4. Istraživanje: statističke analize zastupljenosti redateljica u hrvatskoj kinematografiji (1990. – 2020.)

Statistički podaci za ovo istraživanje preuzimani su iz nekoliko izvora: Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu (ADU Zagreb), Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC), Baze hrvatske kinematografije i arhiva Pulskog filmskog festivala. U fokusu je bila ženska režija igranoga dugometražnog filma u Hrvatskoj u razdoblju od 1990. do 2020. godine, a istraživanje je provedeno kako bi se uvidjela stvarna razlika između redatelja i redateljica, koliko je cjelovečernjih filmova, u posljednjih 30 godina, snimljeno u muškoj, a koliko u ženskoj režiji. Analizirani su podaci sa službene stranice HAVC-a o rezultatima javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanje razvoja projekta na području igranoga dugometražnog filma. Nadalje, kroz popise aktivnih redateljica i njihovih filmova, istražili smo koliko je pojedina redateljica snimila kratkih i dokumentarnih filmova – ako već nisu snimale igrane dugometražne filmove. Iz tablice dobivene s Akademije dramske umjetnosti vidjet ćemo koliko studentica godišnje upiše, a koliko ih završi određeni studij na Akademiji. U graf smo uvrstili i žanrovsku podjelu dugometražnih filmova kako bismo uvidjeli koji žanr pretežno biraju redateljica za svoje igrane filmove te naposljetku koliko u prosjeku dobivaju nagrada na Pulskom filmskom festivalu. Početne hipoteze glase:

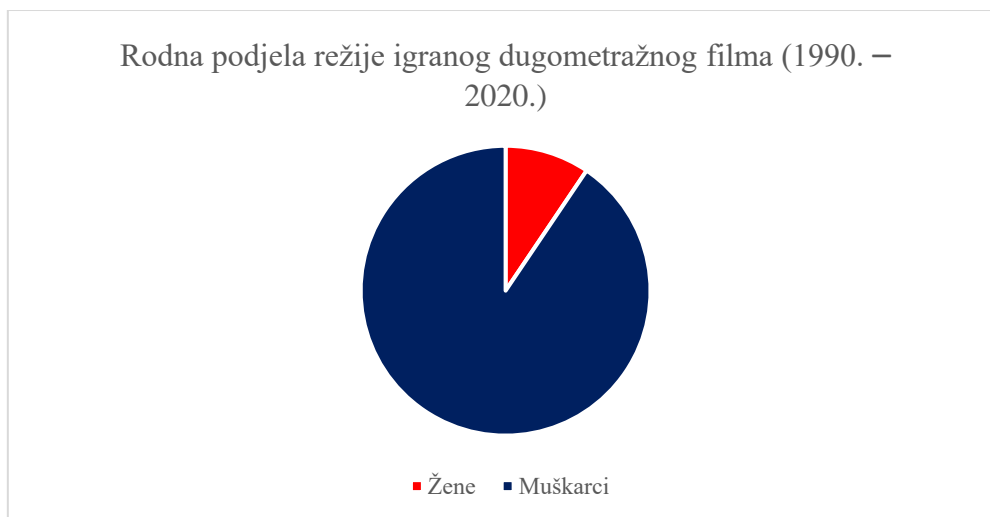
H1: Snimanje igranih dugometražnih filmova posao je kojim se bave muški redatelji.

H2: Redateljice se u Hrvatskoj uglavnom zadrže na debitantskom igranom filmu.

H3: Redateljice u Hrvatskoj dobivaju premalo financijske potpore.

4.1. Redatelji vs. redateljice

U Grafu 1. usporedili smo koliki je postotak žena režirao igrane dugometražne filmove od 1990. do 2020. u odnosu na postotak muških redatelja. Od ukupno 180 filmova, njih 163, što je čak 91 %, režirali su muškarci dok je njih samo 17 (9 %) u ženskoj režiji. Podaci se odnose isključivo na produkciju Republike Hrvatske dok je manjinska produkcija izostavljena.



Graf 1. Rodna podjela režije igranog dugometražnog filma (1990. – 2020.)⁶⁹

4.2. Filmografija redateljica

U istraživanom periodu, 14 redateljica snimilo je svoje dugometražne debitantske filmove, od kojih je 12 ostvarilo samostalnu režiju dok su dva u korežiji s redateljima. Većina je redateljica svoje debitantske filmove snimila u dobi između 40 i 50 godina. One su se do tada bavile režijom kratkometražnog i dokumentarnog filma, a koliko je pojedina redateljica, u svoju filmografiju, upisala dugometražnih, kratkometražnih, a koliko dokumentarnih filmova, prikazali smo u Tablici 1.

Ime i prezime	Igrani dugometražni	Kratki film	Dokumentarni
Oja Kodar	1	0	1
Snježana Tribuson	4	3	0
Irena Škorić	1	5	4
Biljana Čakić-Veselić	1	0	5
Vlatka Vorkapić	1	3	9
Vanja Juranić	1	2	1
Ivona Juka	1	4	3
Katarina Zrinka Matijević	1	2	5
Hana Jušić	1	6	0
Čejen Černić	1	3	2
Barbara Vekarić	1	6	0
Sara Hribar	1	6	0

⁶⁹ Sve grafove i tablice izradila je autorica.

Dana Budisavljević	1	0	2
Marina Andree Škop	1	1	2

Tablica 1. Broj filmova po redateljici (igrani dugometražni, kratkometražni, dokumentarni).

4.3. Obrazovanje redateljica

Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu smatra se nasljednicom Hrvatske dramske škole utemeljene još 1896. godine, a od tada, kako je mijenjala ustroj, mijenjala je i ime. Tako je od osnutka do danas primijenila šest imena, a od 1977. djeluje kao Akademija dramske umjetnosti. Studij glume i, u početku samo kazališne režije, na Akademiji su pokrenuli dr. Branko Gavella, dr. Drago Ivanišević i Ranko Marinković, a kako se razvijala hrvatska kinematografija, osnivali su se i drugi odsjeci na Akademiji. Odsjek filmske i TV režije u svojim počecima nije bio zaseban studij, već je pokrenut kao kolegij na tada postojećem Studiju kazališne režije, na prijedlog tadašnjeg rektora Akademije Koste Spajića. Odsjek filmske i TV režije, kakav je i danas, nastao je 1977. godine, kada je Akademija postala sastavnicom Sveučilišta u Zagrebu.⁷⁰

U Tablici 2. Podaci o upisima na pojedine studije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, možemo vidjeti podatke dobivene izravno s Akademije. U tablici je iskazan period od osnutka Akademije do 2020. godine za preddiplomski studij te od 2010. do 2020. za diplomski studij. Iz ove tablice zaključujemo kako je od ukupno 69 upisanih žena, na studiju filmske i TV režije diplomiralo njih 41, što je 59 % od ukupnog broja žena, a 27 % od ukupnog broja i muških i ženskih studenata. Također, možemo zaključiti kako najveći udio žena, njih 134, upisuje studij montaže na Akademiji dramske umjetnosti, a najviše ih i završava, njih 88, što je 66 % od ukupnog broja žena, a 48 % u ukupnom zbroju muških i ženskih studenata.

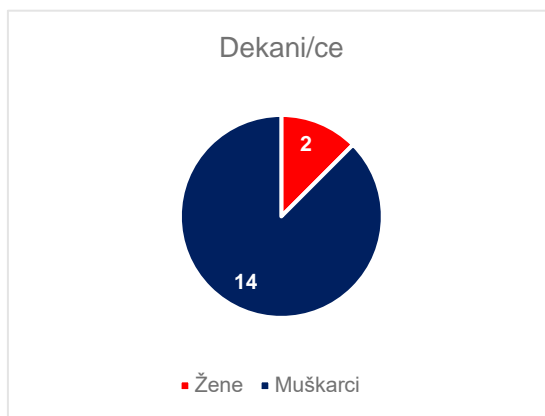
STUDENTI										
KATEGORIJA	FILMSKA I TV REŽIJA		SNIMANJE		MONTAŽA		DRAMATURGIJA		PRODUKCIJA	
	F	M	F	M	F	M	F	M	F	M
PREDDIPLOMSKI BA I DIPLOMSKI STUDIJ MA										
UPISANI OD OSNUTKA DO 2020. preddiplomski	69	175	73	447	134	150	109	54	69	54
DIPLOMIRANI OD OSNUTKA DO 2020.	41	111	41	237	88	94	77	39	37	15
udio diplomiranih u	59%	63%	56%	53%	66%	63%	71%	72%	54%	28%
udio diplomiranih žena u zbroju	27%		15%		48%		66%		71%	
DIPLOMSKI STUDIJ MA 2010. - 2020.										
PRIJAVLJENO 2010. -2020.	60	85	40	89	30	40	45	31	61	27
UPISANO 2010. -2020.	30	44	29	69	27	30	35	24	38	16
udio upisanih u prijavljenima	50%	49%	73%	78%	90%	75%	78%	77%	62%	59%
udio upisanih žena u zbroju 1*	41%		30%		47%		59%		70%	
DIPLOMIRANO 2010. -2020.	19	38	20	49	21	22	28	18	26	10
udio diplomiranih u	63%	86%	69%	71%	78%	73%	80%	75%	68%	63%
udio diplomiranih žena u zbroju	33%		29%		49%		61%		72%	

Tablica 2. Podaci o upisima na pojedine studije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.⁷¹

⁷⁰ <https://www.adu.unizg.hr/studiji/preddiplomski-studiji/studij-filmske-i-televizijske-rezije/> [11. 7. 2021.]

⁷¹ Izvor: ADU Zagreb.

Grafovi 2., 3. i 4. prikazuju nastavno osoblje Akademije dramske umjetnosti, koju je od osnutka do 2019. godine vodilo 16 dekana, od kojih samo dvije dekanice (Maja Rodica Virag i Franka Perković Gamulin). Mjesto predstojnice odsjeka Filmske i TV režije, uz osam muških kolega, uspjela je dobiti samo redateljica Snježana Tribuson, koja s redateljicom Hanom Jušić predstavlja jedine nastavnice Filmske i TV režije na zagrebačkoj ADU.



Graf 2. Dekani/ce Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu.



Graf 3. Predstojnici/ice odsjeka Filmske i TV režije na ADU.

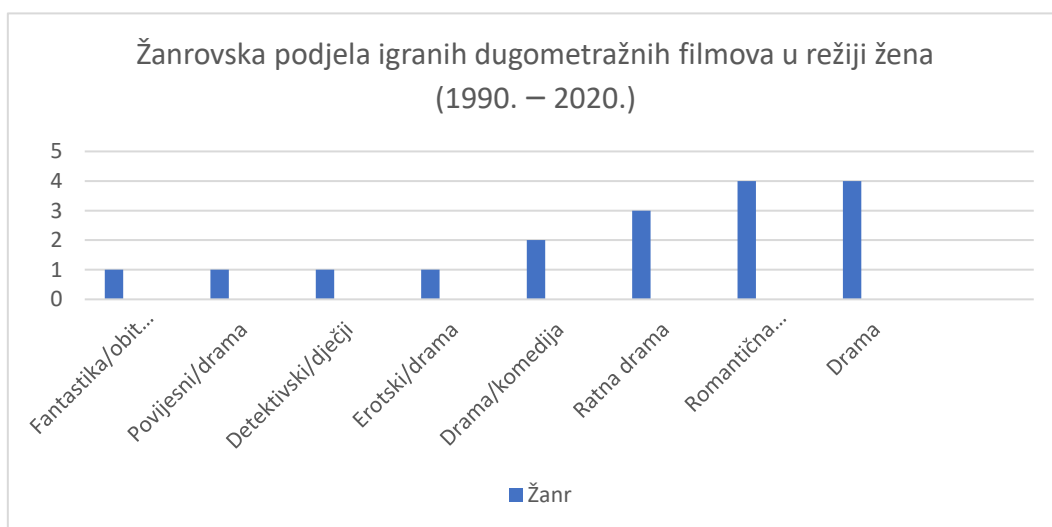


Graf 4. Nastavnici/ice na odsjeku Filmske i TV režije na ADU.

Prema odnosu diplomiranih i nediplomiranih hrvatskih redateljica koje su snimale u periodu od 1990. do 2020., izraženom u postocima, možemo zaključiti kako u Hrvatskoj postoji, od ukupno 14 aktivnih redateljica, njih devet (64 %) koje su diplomirale filmsku i TV režiju i njih pet (36 %) koje nisu diplomirale na navedenom studiju.

4.4. Redateljice i žanrovi

Kako smo već ranije naveli, drama je, uz komediju, najzastupljeniji žanr u domaćoj kinematografiji. Graf 5. to i pokazuje jer je u posljednjih 30 godina, od 17 filmova u ženskoj režiji, snimljeno ukupno 11 drama, od kojih je sedam drama u podžanru. Konkretnije, uz četiri romantične komedije te po jedan fantastični obiteljski i detektivski dječji film, snimljene su četiri drame, tri ratne drame, dvije drame/komedije te po jedna povijesna i erotska drama.



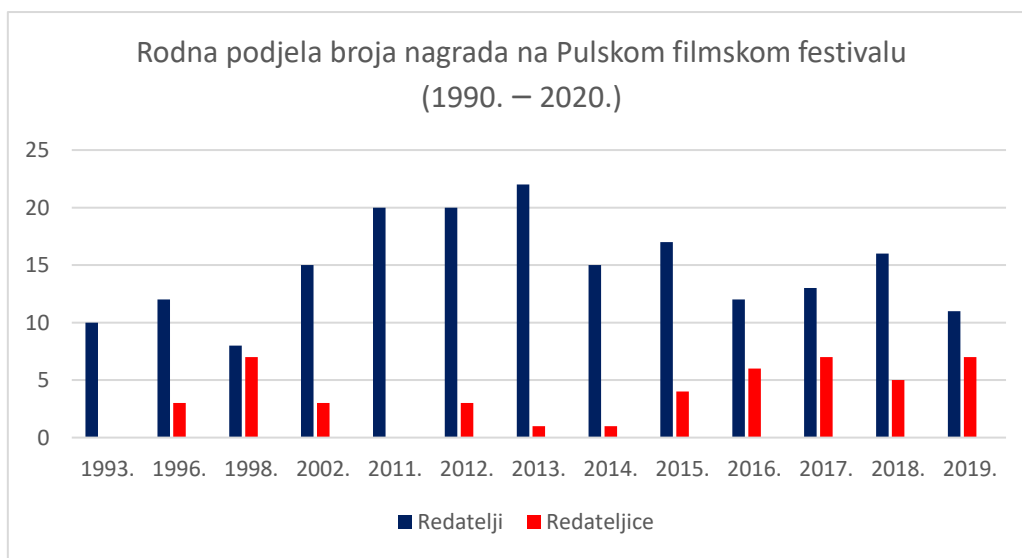
Graf 5. Žanrovska podjela hrvatskih igranih dugometražnih filmova u režiji žena (1990. – 2020.)

4.5. Nagrade na Pulskom filmskom festivalu

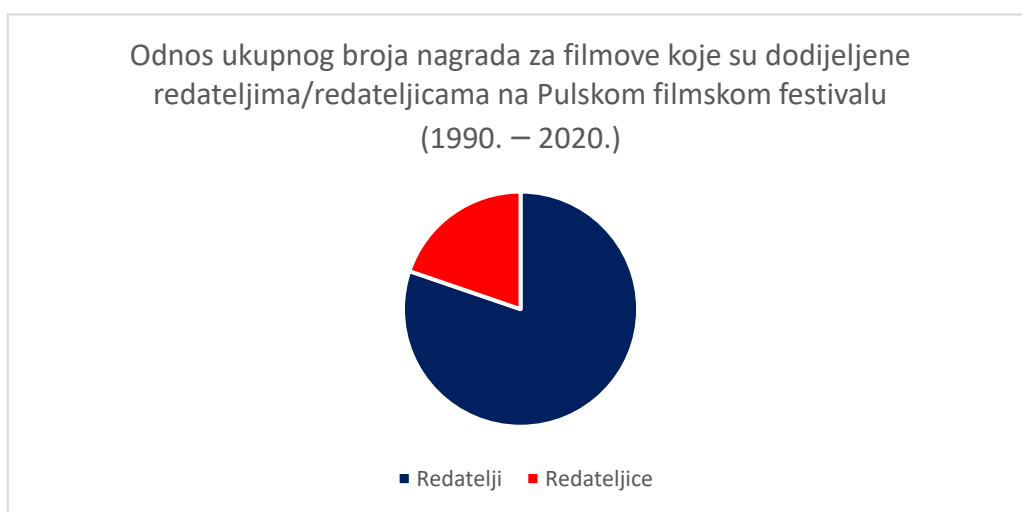
Pulski filmski festival najstariji je festival igranog filma na području Republike Hrvatske, a pokrenut je još 1954. godine kada ga je organizirao Marijan Rotar. Današnji festival, osim igranih filmova hrvatske produkcije, nudi premijere međunarodnih igranih, kratkih i dugih filmova te širok spektar popratnog sadržaja, kao što su paneli, koncerti i dr., a od samog se početka održava u amfiteatru pulske Arene. Glavna nagrada na festivalu je Velika zlatna arena koja se dodjeljuje u kategorijama za najbolji film, režiju, scenarij, glavnu mušku i glavnu žensku ulogu te za fotografiju i za montažu.

Grafovi 6. i 7. prikazuju rodnu podjelu dodijeljenih nagrada na Pulskom filmskom festivalu (1990. – 2020.). U grafu su analizirani podaci samo onih godina, kada su na festivalu prikazivani filmovi u režiji žena, kako bi se dobio realniji pregled. U oba grafa, crvena boja označava redateljice, a plava redatelje. U *Grafu 6. Rodna podjela broja nagrada na Pulskom filmskom festivalu (1990. – 2020.)*, možemo vidjeti kako su redateljice 1993. i 2011. godine ostale bez nagrada. Možda se najznačajnija razlika vidi 2013. godine kada su čak 22 nagrade

za film pripale muškom redatelju dok je redateljici pripala samo jedna nagrada, i to nagrada za postproduksijske usluge Teleking – redateljici Vanji Juranić za film *Zagreb Cappuccino*. Ako u Grafu 7., gledamo ukupan broj nagrada, što je 238, redateljicama je dodijeljeno samo 20 %.



Graf 6. Rodna podjela broja nagrada na Pulskom filmskom festivalu (1990. – 2020.)



Graf 7. Odnos ukupnog broja nagrada za filmove koje su dodijeljene redateljima/redateljicama na Pulskom filmskom festivalu (1990. – 2020.)

4.6. Potpore za financiranje razvoja projekata

Na službenoj stranici HAVC-a pronađeni su rezultati javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanja razvoja projekta, na području dugometražnoga igranog filma, za razdoblje od 2010. do 2020. godine. Na popisu se našlo 7 filmova i 7 redateljica kojima su dodijeljena sredstva u 2011., 2012. i 2013. godini. Godine 2011. odobreni su filmovi *Sve najbolje* u režiji Snježane Tribuson, *Trampolin* u režiji Katarine Zrinke Matijević i *Moj dida je pao s Marsa* u režiji

Marine Andree Škop i Dražena Žarkovića, što je 3 od 10 filmova kojima su dodijeljena sredstva u toj godini. Redateljicama je u toj godini dodijeljeno 405.000 kuna, od ukupnih 1.200.000 kuna. U 2012. godini sredstva su dodijeljena samo redateljici Čejen Černić za film *Uzbuna na Zelenom Vrh*, a dodijeljeno joj je 70.000 kuna od ukupnih 850.500 kuna. Godine 2013. redateljicama je dodijeljeno 330.000 kuna od ukupnih 1.104.800 kuna, i to za filmove *Aleksi* Barbare Vekarić, *Ne gledaj mi u pijat* Hane Jušić i *Lada Kamenski* u režiji Sare Hribar i Marka Šantića.

Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje razvoja projekta		
RAZVOJ PROJEKTA- DUGOMETRAŽNI IGRANI FILM		
2011.		
<i>Sve najbolje</i>	Snježana Tribuson	145.000,00 kn
<i>Trampolin</i>	Katarina Zrinka Matijević	140.000,00 kn
<i>Moj dida je pao s Marsa</i>	Marina Andree Škop/ Dražena Žarković	120.000,00 kn
		Ukupno: 405.000,00 kn
Ukupno za 2011.: 1.200.000,00 kn		
2012.		
<i>Uzbuna na Zelenom Vrh</i>	Čejen Černić	70.000,00 kn
		Ukupno: 70.000,00 kn
Ukupno za 2012.: 850.500,00 kn		
2013.		
<i>Aleksi</i>	Barabara Vekarić	120.000,00 kn
<i>Lada Kamenski</i>	Sara Hribar/Marko Šantić	100.000,00 kn
<i>Ne gledaj mi u pijat</i>	Hana Jušić	110.000,00 kn
		Ukupno: 330.000,00 kn
Ukupno za 2013.: 1.104.800,00 kn		

Tablica 3. Rezultati javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanja razvoja projekta, na području dugometražnog igranog filma.⁷²

5. Zaključak

Početne hipoteze istraživanja bile su:

H1: Snimanje igranih dugometražnih filmova posao je kojim se bave muški redatelji.

H2: Redateljice se u Hrvatskoj uglavnom zadrže na debitantskom igranom filmu.

⁷² Izvor: HAVC.

H3: Redateljice u Hrvatskoj dobivaju premalo financijske potpore.

Provedenim istraživanjem potvrđene su sve tri hipoteze. Potvrda H1 vidljiva je rodnoj podjeli režije igranoga dugometražnog filma u Hrvatskoj, u razdoblju od 1990. do 2020. godine. Statistički podaci pokazali su kako je u Hrvatskoj u tom periodu snimljeno 180 filmova, od kojih je samo 17 u ženskoj režiji. Nadalje, na popisu redateljica koje su režirale cjelovečernje filmove od 1990. do 2020., možemo vidjeti kako je 13 od 14 redateljica, u 30 godina, snimilo samo jedan cjelovečernji film. Snježana Tribuson jedina je redateljica koja je u istraživanom periodu snimila čak četiri cjelovečernja filma dok su se ostale zadržale na svojim debitantskim filmovima, čime smo potvrdili H2. U Tablici 3. prikazali smo rezultate javnih poziva za dodjelu sredstava za poticanje razvoja projekta na području igranoga dugometražnog filma koje smo pronašli na službenoj stranici Hrvatskog audiovizualnog centra za period od 2010. do 2020. godine. U tom periodu odobrena su sredstva za ukupno 27 filmova, u ukupnom iznosu od 3 milijuna 155 tisuća i 300 kuna, od kojih je odobreno samo sedam filmova u režiji žena te im je dodijeljeno ukupno 805 tisuća kuna. Na temelju navedenog, i H3 možemo smatrati potvrđenom.

Literatura

Pavičić, Jurica. 2011. *Postjugoslavenski film: Stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Sviličić, Nikša. 2016. *Programiranje igranog filma 2*. Zagreb: Funditus.

Škrabalo, Ivo. 2008. *Hrvatska filmska povijest – ukratko (1896-2006)*. Zagreb: V.B.Z.

http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=275 [7. 7. 2021.]

http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=229 [7. 7. 2021.]

http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=53 [7. 7. 2021.]

http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=328 [7. 7. 2021.]

<http://hrfilm.hr/baza.php?action=1> [11. 7. 2021.]

<https://www.havc.hr> [11. 7. 2021.]

<https://www.adu.unizg.hr/studiji/preddiplomski-studiji/studij-filmske-i-televizijske-rezije/> [11. 7. 2021.]

Summary

There are few female directors in Croatian cinematography, especially in feature films, which are the most popular. In this paper, we explored the period from the independence of the Republic of Croatia to the present day (1990-2020) to determine how many films were directed by women, which genres of directors choose for their debuts, and how many awards they won at the Pula Film Festival compared to male directors. We also analyzed data on enrollment in the Department of Film and Television Directing at the Academy of Dramatic Arts in Zagreb. We presented the results of public calls for funds to encourage the development of a project in the field of feature film in the last 10 years.

Keywords: Croatian film, directing, Croatian directors, feature film

O ZDRAVLJU I BOLESTI:

od medikalizacije do patologizacije

BILJANA OKLOPČIĆ

Filozofski fakultet u Osijeku

boklopcic@ffos.hr

Psihički poremećaji i popularna književnost: Narcisoidni poremećaj ličnosti u *Plamenim inkvizitorima*

Sažetak

Popularna se književnost često definira kao književnost formule jer koristi, ovisno o žanru, određenu grupu (stereotipnih) likova te slijedi određeni broj (stereotipnih) fabularnih narativnih elemenata. Usprkos stereotipnosti i formulaičnosti, popularna književnost može biti prostor ozbiljnijeg promišljanja psihičkih i emocionalnih stanja koja karakteriziraju njezine protagoniste i/ili antagoniste, glavne i/ili sporedne likove, uključujući i neke od više ili manje istraženih psihičkih poremećaja, između ostalog i poremećaje ličnosti. U teorijskom diskursu poremećaj ličnosti definira se kao dugotrajan obrazac ponašanja, mišljenja i emocionalne percepcije koji onemogućuje uspješnu društvenu prilagodbu, iskustveno učenje te samoregulaciju vlastitog ponašanja osjećajem krivnje. Kao jedan od poremećaja ličnosti, narcisoidni poremećaj ličnosti sklonost je pretjerane usmjerenosti prema sebi samome te može biti grandiozan ili vulnerabilan, otvoren ili prikriven te patološki. Cilj je ovog rada iščitati roman *Plameni inkvizitori* Marije Jurić Zagorke iz perspektive kategorije bolesti kao psihičkog poremećaja s pomoću analize lika kraljice Elizabete Kumanke kao osobe s narcisoidnim poremećajem ličnosti. Polazeći od pretpostavke kako je narcisoidni poremećaj ličnosti osnova karakterizacije ovog Zagorkina lika, prvi će se dio rada osvrnuti na pojavnost kategorije bolesti u popularnoj romansi, prije svega u Zagorkinim povijesnim romansama, te dati pregled simptoma, pojavnosti i uzroka ovog poremećaja. Središnji je dio rada dijagnoza narcisoidnog poremećaja ličnosti kraljice Elizabete Kumanke kao patološkog, grandioznog i otvorenog.

Ključne riječi: *Plameni inkvizitori*, Marija Jurić Zagorka, popularna romansa, poremećaj ličnosti, narcisoidni poremećaj ličnosti

1. Uvod

Kao svima lako dostupna zabava čiji je cilj omogućiti čitateljima kratkotrajni bijeg od manje ili više problematične svakodnevice, popularna književnost počiva na formulaičnoj narativnoj strukturi te u većoj ili manjoj mjeri stereotipnim likovima i prepoznatljivim narativnim metodama koji ostavljaju vrlo malo prostora za ozbiljnije promišljanje društvenih fenomena i zbivanja, između ostalog i kategorija zdravlja i bolesti te njihova međuodnosa. Kada govorimo o romansi kao „tekstu popularne kulture“ (Hughes, 1993: 12)⁷³ kojim „dominiraju žene – pišu ih žene; čitaju ih žene; te izabiru, kao središnji lik, mladu djevojku“ (Griffin Wolff, 1979: 98) jer se radi o „proznom djelu koje pripovijeda o udvaranju i braku jedne ili više junakinja“ (Regis, 2003: 14), kategorija zdravlja je u njezinoj narativnoj strukturi sveprisutna datost na kojoj počivaju obvezni (i opcionalni) narativni elementi i narativne jedinice njezine fabule. Kategorija bolesti se u romansi uglavnom pojavljuje kao (1) točka ritualne smrti (eng. *the point of ritual death*), odnosno dio narativne strukture romanse kada se čini da je ujedinjenje junakinje i junaka nemoguće (npr. junakinjina bolest/ozljeda kao simulakrum smrti), (2) jedan od razloga razvoja privlačnosti između junakinje i junaka (npr. junakinjina briga za bolesnog/ranjenog/ozlijeđenog junaka tj. junakova briga za bolesnu ili ozlijeđenu junakinju) ili (3) jedna od prepreka ujedinjenju junakinje i junaka (npr. briga za oboljelog člana obitelji zbog koje se planirano vjenčanje junakinje i junaka neprestano odgađa ili nemogućnost začeca koju junakinja shvaća kao „bolest“ ili tjelesni nedostatak te preprekom vjenčanju s junakom jer ne može ostvariti društveno propisanu ulogu žene kao majke).

2. Stanje/Kategorija bolesti u Zagorkinim popularnim romansama

U Zagorkinim se popularnim romansama kategorija/stanje bolesti pojavljuje kao povremeni/epizodni dio narativne strukture te ima nekoliko pojavnih oblika:

- briga sporednog ženskog lika, obično junakinjine suparnice, za bolesnog/ranjenog/ozlijeđenog lažnog junaka/junakova takmaca za junakinjinu ljubav (u *Kontesi Neri* Julija Čikulini njeguje ranjenog Ivu Skerleca, Nerina zaručnika, u svom ljetnikovcu te ga uz pomoć liječnika Stillera zadržava u svojoj kući duže nego što je potrebno)
- junakova, posredna ili neposredna, briga za ranjenu/bolesnu/ozlijeđenu junakinju (u *Plamenim inkvizitorima* Tomo šalje Dorji Kozaka, svog pouzdanika, s ljekovitom masti jer je Dorja u vrućici zbog ranjavanja; u *Kontesi Neri* Siniša se brine za onesviještenu i bolesnu Neru)
- junakinjina, posredna ili neposredna, briga za ranjenog/bolesnog/ozlijeđenog junaka (u *Plamenim se inkvizitorima* Dorja brine za ranjenog Tomu nakon bijega iz dvorca kneza Krasine)
- spašavanje junakinje iz opasne situacije (lažni gubavci u *Plamenim inkvizitorima* prekidaju inkvizicijski postupak nad Dorjom i Mirenom)
- skrb za bolesnog prijatelja/bolesnu prijateljicu (skrb Barice Cindrek za bolesnu Neru u *Kontesi Neri*)

⁷³ Osim ako je drugačije navedeno, tekstove s engleskog na hrvatski jezik prevela je autorica rada.

- reakcija na lošu vijest (u *Kontesi Neri* Nerina vrućica reakcija je na vijest o bakinom moždanom udaru)
- reakcija na životne okolnosti (u *Kontesi Neri* Jelica Kušenka pobolijeva zbog straha da će završiti na lomači; u *Plamenim inkvizitorima* Mirena pobolijeva zbog prakticiranja bogumilske vjere; u *Kontesi Neri* grofica Suzana Ratkay doživljava moždani udar kada čuje da Neru žele optužiti da je vještica; u *Vitezu slavonske ravni* Krasankina je bolest tjelesna reakcija na njezin boravak među razbojnicima)
- junakova reakcija na nemogućnost realizacije ljubavne veze s junakinjom (u *Plamenim inkvizitorima* Tomo Crni pati od depresije zbog nemogućnosti realizacije ljubavne veze s Dorjom)
- junakinjina reakcija na nemogućnost realizacije ljubavne veze s junakom (u *Jadranci* Jadranka Marušić psihički i tjelesno pobolijeva nakon lažne vijesti o smrti Vjerana Keglevića; u *Plamenim inkvizitorima* Tajana emocionalno, psihički i tjelesno propada kada sazna da je Vitez Sokol „poginuo“ u bitci)
- gubitak razuma/ludilo zbog emocionalnog sloma/tjelesnog nasilja (u *Kćeri Lotrščaka* Luda Marta i Manduša psihički pobolijevaju zbog psihičkog i/ili tjelesnog zlostavljanja)
- emocionalno i/ili psihički nestabilno ponašanje (nekoliko različitih identiteta Julije Makar u *Tajni Krvavog mosta* te s njima povezano emocionalno i psihički nekontrolirano ponašanje; vlastoljublje i megalomanija⁷⁴ kraljice Elizabete Kumanke u *Plamenim inkvizitorima*).

Od jedanaest prethodno spomenutih epizodnih elemenata narativne strukture koji u Zagorkinim popularnim romansama tematiziraju moguće stanje/kategoriju bolesti, četiri je povezano s neuobičajenim emocionalnim ili psihičkim reakcijama koje se mogu usporediti s psihičkim poremećajem kao „dugotrajnim obrascem unutrašnje percepcije i ponašanja koji značajno odudara od kulturalnih očekivanja“ (Dobbert, 2007: 1) te se, prema Američkoj udruzi psihijatarata, manifestira u (1) načinima percepcije i interpretacije sebe i drugih (kogniciji), (2) spektru, intenzitetu, stabilnosti i primjerenosti emocionalnih reakcija (afektivnosti), (3) međuljudskim odnosima i (4) sposobnosti kontrole nagona (u Dobbert, 2007: 1-2). Prema *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* Američke udruge psihijatarata (Maass, 2019: x-xi), u poremećaje ličnosti ubraja se deset poremećaja koji su podijeljeni u tri skupine: u skupinu A ubrajaju se shizoidni, shizotipni i paranoidni poremećaji, a glavne su im karakteristike neuobičajeno ili ekscentrično ponašanje. U skupinu B smješteni su antisocijalni, granični, histrionski i narcisoidni poremećaji ličnosti koje karakteriziraju dramatična, emotivna ili eratična ponašanja. U skupini C nalaze se ovisni, izbjegavajući i opsesivno-kompulzivni poremećaji ličnosti, a osobe koje pate od ovih poremećaja većinom su anksiozne ili uplašene.

Primijenimo li navedenu klasifikaciju na četiri stanja emocionalne i/ili psihičke neuravnoteženosti opisana u Zagorkinim romansama, jedno se zasigurno može definirati kao poremećaj ličnosti: emocionalno i/ili psihički neuravnoteženo ponašanje Julije Makar u *Tajni*

⁷⁴ U popularnoj kulturi megalomanija je naziv za narcisoidni poremećaj ličnosti (Parens, 2015: 63).

Krvavog mosta i Elizabete Kumanke u *Plamenim inkvizitorima*.⁷⁵ Obrasci unutrašnje percepcije i ponašanja Julije Makar i Elizabete Kumanke odgovaraju simptomatskom opisu narcisoidnog poremećaja ličnosti koji može, prema Russu et al. (u Fox, 2020: 67-68), biti grandiozni/maligni,⁷⁶ vulnerabilni⁷⁷ ili visokofunkcionalni/ekzibicionistički,⁷⁸ ali i otvoren,⁷⁹ odnosno prikriven⁸⁰ (Fox, 2020: 68) te patološki. Uzimajući u obzir sve do sada rečeno, u ostatku ćemo rada pokušati iščitati Zagorkinu Elizabetu Kumanku kao lik čiji su obrasci ponašanja i unutrašnje percepcije refleksija grandioznog, otvorenog i patološkog narcisoidnog poremećaja ličnosti.

3. Narcisoidni poremećaj ličnosti Elizabete Kumanke u *Plamenim inkvizitorima*

Indicije Elizabetina razvoja narcisoidnog poremećaja ličnosti zamjetne su u njezinoj ranoj odraslosti⁸¹ te se mogu povezati s njezinim kraljevskim statusom (Millon et al., 2004: 333),⁸² a uključuju neke od tipičnih simptoma ovog poremećaja poput „eksploatacije – svjesne ili ne – svoje okoline” (Maass, 2019: 111), beskrupuloznosti, amoralnosti i prijetvnosti, „nezainteresiranosti za dobrobit drugih, spremnosti da naudi [drugima], neustrašivosti spram prijetnji i kazni [...] dominacije nad drugima [...] stjecanja povjerenja drugih u svrhu manipulacije“ (Millon et al., 2004: 337), sklonost manipulativnom zavođenju i seksualnim igricama te seksualnom iskorištavanju (Millon et al., 2004: 339), „zaokupljenosti fantazijama [...] moći [i] [...] ljepote, [...] potrebe [...] [za] prekomjernim divljenjem, . . . [nedostatka] empatije [te] neprihvatanja osjećaja i potreba drugih“ (American Psychiatric Association, 2013: 669-670). Većina, ako ne i svi, navedenih simptoma prisutna je u sjećanjima pustinjaka Dragoše/plemića Bogdana na kraljevnu Elizabetu Kumanku i njezinu ranu odraslost:

Tablica 1. Simptomi narcisoidnog poremećaja ličnosti u ranoj odraslosti Elizabete Kumanke

Obrasci Elizabetina ponašanja i unutrašnje percepcije	Simptom narcisoidnog poremećaja ličnosti
Kad ga je onamo slao, reče kralj Bela Ratimiru: „ <i>Lijepa je Elizabeta, ali zmija!</i> Čuvaj se da ti ona ne slomi vjernost koju si mi dužan.	→ <i>beskrupuloznost, prijetvnost</i>

⁷⁵ Dva funkcioniraju kao afektivni poremećaji ili poremećaji raspoloženja (depresivno raspoloženje Tome Crnog i Tajane u *Plamenim inkvizitorima* te Jadranke Marušić u *Jadranki*), a jedno je psihoza (ludilo Lude Marte u *Kćeri Lotrščaka*).

⁷⁶ Eng. *grandiose/malignant*.

⁷⁷ Eng. *fragile*.

⁷⁸ Eng. *high-functioning/exhibitionistic*.

⁷⁹ Eng. *overt*.

⁸⁰ Eng. *covert*.

⁸¹ Prema Maass (2019: 112), narcisoidni poremećaj ličnosti obično se javlja u adolescenciji ili ranoj odraslosti.

⁸² Prema Millon et al., narcisoidni poremećaj ličnosti je, povijesno gledajući, prevladavao među pripadnicima više klase i kraljevskih obitelji (2004: 333).

Lijepa Elizabeta će za slobodu svoju hiniti đavolsku ljubav i smotati te u klupko pamuka. Sam ćeš joj osedlati konja za bijeg iz zatočenja! Ona će pregaziti preko tvoje časti!...“ . . .

Ratimir se zakleo kralju da će prije sam sebe strovaliti u Dravu, nego prekršiti zakletvu kralju. I sjedio je na Kamen-gradu čuvajući kraljevnju. *Uzalud je izlazila iz svojih odaja u njegove. Uzalud hinila bolest, pozivala ga k sebi, nametala mu se himbenom lukavošću razgaljenih grudi. Onda se ipak domisli zamki. Dogovori se sa služavkom da prividno pokuša samoubojstvo...* Mladi plemić, imenom Bogdan, vršio je noću dužnost stražara pred vratima njezine odaje. Vidio je i čuo sve. Kraljevna Elizabeta otkopčala je pojas, privezala ga na prečku, a služavka otrči gore k Ratimiru, vičući: „Kraljevna se objesila“. Pohitao je k njoj i našao kako lijepa glava visi o pojasu. Bogdan je uočio zamku jer kraljevna se upirala nogama o postelju da je pojas ne uguši. Ratimir u prepasti nije vidio laž. Ostao je uz nju da bdi. *A – ona – ovije mu ruke oko vrata i saspe u njegovu dušu lažno priznanje da je htjela umrijeti od ljubavi prema Ratimiru. . . .* Ratimir se sunovrati u njezin naručaj kao s ponosne gore otkinut vrh niz strminu. Strast je plamtjela poput krijesa, kad lijepa zmija digne glavu na ujed. *„Ljubimče moj – bježimo!“ – govorila je kraljevna,* ali nije dosegla otrovom Ratimirovu čast. Trgnuo se. Viteška čast probudi Ratimira iz lažnog sna. Visoko podigne glavu i zagrmi: „Ne! Vjeru zadanu kralju nikad neću pregaziti!...“ (Zagorka, 1986: 501-502)

→ *stjecanje povjerenja u svrhu manipulacije, prijetvornost, svjesna eksploatacija u međuljudskim odnosima, sklonost manipulativnom zavodjenju i seksualnim igricama te seksualnom iskorištavanju*

→ *beskrupuloznost, amoralnost, prijetvornost, potreba za prekomjernim divljenjem, svjesna eksploatacija u međuljudskim odnosima, neustrašivost spram kazne, stjecanje povjerenja u svrhu manipulacije, sklonost manipulativnom zavodjenju i seksualnim igricama te seksualnom iskorištavanju*

→ *svjesna eksploatacija u međuljudskim odnosima, beskrupuloznost, stjecanje povjerenja u svrhu manipulacije, sklonost manipulativnom zavodjenju i seksualnim igricama te seksualnom iskorištavanju*

→ *svjesna eksploatacija u međuljudskim odnosima, beskrupuloznost, prijetvornost, nezainteresiranost za dobrobit drugih, spremnost da naudi Ratimiru i Bogdanu, neustrašivosti spram prijetnji i kazni, dominacija, stjecanje povjerenja u svrhu manipulacije, zaokupljenosti fantazijama moći, nedostatak empatije, neprihvatanje osjećaja i potreba drugih*

Nakon proglašenja kraljicom, u obrascu Elizabetina ponašanja i unutrašnje percepcije vidljivi su i drugi simptomi narcisoidnog poremećaja ličnosti:

- kompulzivna zavodljivost koja, kada ne polučiti željeni efekt, rezultira povrijeđenim egom: „Dok su se smještali, kraljica među knezovima zamijeti mladog Radoslava Zvonigradskog. Uočivši ga prvi put nakon one večeri kad je odbio njezinu ljepotu, osjeti bijes ponižene i uvrijeđene taštine. Prvi put u životu sjedi u društvu čovjeka koji se može pohvaliti da ju je odbio. Makar u sebi nosi neodoljivo snažnu strast prema Vitezu Sokolu, ne može utajiti osvetničke osjećaje prema mladom, djevojački lijepom knezu“ (Zagorka, 1986: 92),
- grandiozni osjećaj vlastite važnosti: Elizabeta „ne vidi nikoga i ništa. [...] U pratnji mladog kralja ulazi u raskošnom sjaju svoje haljine i nakita u veliku blagovaonicu. Svijetlost s kovnih lusterata zahvaća kneževske draguljima urešene mačeve, zlatom opšivene kazete, zlatno posuđe po prostrtom stolu i svečanu kraljičinu pratnju. Knezovi gube oči u Elizabetinoj ljepoti, uokvirenoj skupocjenim sjajem. Bučni pozdrav gospode knezova uresi joj vrele usne smiješkom“ (Zagorka, 1986: 456),
- grandiozni osjećaj vlastite moći: Elizabeta „gine od vlastoljublja“ (Zagorka, 1986: 87), „smatra se vladaricom kraljevstva. Visoko uzdignutom glavom, sva izmijenjena gordo prolazi dvoranom“ (Zagorka, 1986: 91) jer osjeća „u svojoj ruci moć nad čitavim kraljevstvom“ (Zagorka, 1986: 303),
- grandiozni osjećaj vlastite ljepote: „'Besramnice, o mojoj ljepoti govori čitavo kraljevstvo' – promrsi kraljica. 'I o tvojim naborima na čelu.' 'Zlobni gade, lažeš! Moju ljepotu starost još nije dotakla'“ (Zagorka, 1986: 146) i „Mlada sam još – i ostati ću vječno mlada dok ćeš ti ostarjeti i postati rugoba“ (Zagorka, 1986: 228),
- seksualna eksploatacija u intimnim vezama dokaz čemu su Elizabetini odnosi s Ratimirom, Joakimom, Vitezom Sokolom i Jakobom Ponićevim,
- žudnja za prekomjernim divljenjem: Elizabeta „se digne da prođe između dvoreda svjetine, željna da privuče na sebe svu pažnju i svojom odlukom steče simpatije puka. U toj nadi pođe s tribine“ (Zagorka, 1986: 73),
- bijes i ljutnja kada su njezini planovi neuspješni ili kada doživi poraz ili kritiku, npr. kada joj pustinjač Dragoša ne želi odati „tajnu vječne mladost“: „Prijetnjom hoćeš iznuditi slobodu! Uzalud! Elikzir mi daj, pa idi. Hoću tajnu vječne mladosti, ti je znaš. Skinut ću ti kožu sa živa tijela“ (Zagorka, 1986: 481) ili kada joj propadne plan ubiti Tajanu: „Još u njoj gore prvi plamenovi podmetnutog požara mržnje, osvete prevarene ljubavnice i posramljene kraljice. . . . Survalo se sve to nad njome kao prolom oblaka. Izdana je žena, a kraljica uvrijeđena. Svaku kap krvi u sebi osjeća ona kao užezenu kaplju otrova što teži za pustošenjem. Njezina je duša ponor što zjapi za žrtvama. Ništa drugo nema mjesta u njezinim mislima do jedne: kako će žrtve strovaliti u bezdan“ (Zagorka, 1986: 630),
- sebičnost: „Da izgubim srećonošu? Po njoj dosegla sam viteza i svoju ljubavnu sreću. Ona mi je pomogla svojom moći, samo ona. Moram joj iskazati više dobrote“ (Zagorka, 1986: 521),

- nedostatak empatije i emocionalne povezanosti u međuljudskim odnosima bilo koje vrste, pa i u odnosu prema vlastitoj kćerki Tajani: „Elizabeta je ogledava, mjeri, sve od obuće do prama kose na glavi. Od onog dana, kad joj je pustinjak, umjesto tajne vječne mladosti, otkrio tajnu grijeha, nije još dospjela da bolje promatra djevojku o kojoj reče da je njezina kći koju je smatrala mrtvom. Nikakav se osjećaj ne javlja u Elizabeti. Pretražila je svojim očima čitavo tijelo, a da se ništa nije rodilo u njezinu srcu – do zavisti zbog tolike ljepote“ (Zagorka, 1986: 520),
- niska razina samouvjerenosti: „'Kako to izgledaš?' prošapće, a u glasu joj je zapanjenost, strah, zavist. Pogledom hvata mlado tijelo, oblijeće ga čudnim izražajem“ (Zagorka, 1986: 277),
- bijes i ogorčenost, osvetoljubivost i prkos, želja za uništenjem objekta njezine frustracije kada je kritizirana, ismijana ili povrijeđena: kada ju odbije knez Radoslav, „u očima joj tinja pritajeni gnjev osvete što je odbijena“ (Zagorka, 1986: 54), a ne preže ni osvetiti se vlastitoj kćeri: „Ljudi na ledini uzviknu i opet zamuknu od prijetećeg pogleda bjesomučne kraljice. Gledaju nijemi, tihi, sputani strahom od. očekivane strahote smrti, a puk gonjen strepnjom bježi s ledine. Svi su prestravljeni okrutnošću što se u trenutku, kao po dogovoru, survala na osuđenicu i sve njih, i svatko bi pobjegao kao da iz jezivih očiju ciganske kraljice na svakoga od njih sijeva deset smrti. A ona se mahnitom smije, očekujući strašnu smrt svoje suparnice“ (Zagorka, 1986: 619).

Prema Robertu E. Feinsteinu (2022), Danielu J. Foxu (2020), Veri Sonji Maass (2019), Duaneu L. Dobbertu (2007) te Theodoru Millonu i ostalima (2004), navedeni simptomi ukazuju da Elizabetin narcisoidni poremećaj ličnosti pripada grandioznom tipu narcisoidnog poremećaja. Grandiozni narcisoidni poremećaj ličnosti karakterizira manjak empatije, dojam o vlastitoj posebnosti i pravima, preuveličano mišljenje i slika o sebi, idealizirane fantazije o sebi, ekshibicionistička i eksploatacijska ponašanja, zavist i agresivnost, što je vidljivo ne samo u navedenim opisima simptoma Elizabetina narcisoidnog poremećaja ličnosti, nego i u Elizabetinoj samopercepciji i njezinom odnosu prema obitelji i podanicima, a posebno Tajani:

„Od nekog doba njezina briga i nježnost prema Tajani upravo je nametljiva. Zar se možda probudila ljubav majke?“

„U toj ženi nema mjesta ni za kakvu ljubav! Prema svojoj djeci je hladna kao da ih i nije rodila. Bit će sve zato da se ulaska Dragoši i srećonoši. Svaka Elizabetina ljubaznost traži naplatu. Sebičnost - to je najveća ljubav ove žene!“ (Zagorka, 1986: 525)

Grandiozni tip narcisoidnog poremećaja ličnosti često se vezuje i uz disfunkcije u eksternaliziranom ponašanju, kao što je npr. maltretiranje emocionalnog/seksualnog partnera (Pincus et al., 2009: 365). Disfunkcije u Elizabetinom eksternaliziranom ponašanju zamjetne su u njezinom odnosu prema „robu“ (Zagorka, 1986: 605) Jakobu Ponićevom kojeg psihički zlostavlja (kada služi kao živa meta Tajani) i fizički kažnjava („udari ga po tjemenu glave“ (Zagorka, 1986: 605).

Zanimljivo je primijetiti da osobe s narcisoidnim poremećajem ličnosti mogu ponekad fluktuirati od grandioznog do vulnerabilnog tipa narcisoidnog poremećaja ličnosti

(Ronningstam, 2009: 112-113) jer grandioznost, zbog negativnog utjecaja na međuljudske odnose, nedostatka empatije i divljenja za druge, ne može funkcionirati kao trajni obrazac ponašanja te prelazi u vulnerabilnost – sklonost panici, nemoći, anksioznosti, stidu ili depresiji. Elementi vulnerabilnog narcizma vidljivi su u Elizabetinoj nemoći kontrole Joakima, njezinu strahu i panici kada je u njegovoj blizini te kada se njezina predodžba o vlastitoj moći i grandioznosti počne urušavati:

Bilo bi dobro da Sokola maknete dok Joakima ne mine ova groznica.

„Zar da sada, ovako slobodna, budem još više zarobljenica Joakimove ljubomore?“

„Da nemate svojih Kumana, bili biste prepušteni na milost i nemilost. Od prvog časa, kad se Joakim ponovo pojavio, vidim da ga izjeda ono što mu je kralj Stjepan rekao na dan njegove smrtne osude. Budite oprezni. Joakim može sve što hoće, a u ljubomoru bi uživao da vas i viteza zajedno okuje na dnu tamnice i svakog dana i noći polijeva vrelim uljem.“

„Jeza me prolazi od toga. Zapravo, Rufo, dobro radiš ako istražuješ njegova uzbuđenja. Uistinu mi od njega prijete opasnost. Razmislit ću.“

„Pošaljite viteza u Hrvatsku, neka ide svojoj kući.“

„Ne mogu. Sve, ali to nikako! Preuzela sam vladanje za malodobnog kralja pristankom knezova i baruna Ugarske, a ne pristankom Joakima. Rufo, meni se mrači kad pomislim da me čeka Joakim.“ (Zagorka, 1986: 319)

Usko je povezan s pojavnošću narcisoidnog poremećaja ličnosti kao grandioznog ili vulnerabilnog i način njegova izražavanja koji može biti, kao što je navedeno, otvoren ili prikriven (Fox, 2020: 67). Iako i grandiozni i vulnerabilni narcisoidni poremećaj ličnosti dijele niz zajedničkih osobina poput umišljenosti, sebičnosti i bezosjećajnosti prema drugima, otvoreni narcisoidni poremećaj ličnosti istovremeno je i grandiozni jer ga karakteriziraju „dominantna, samouvjerena, egzibicionistička i agresivna predstavljanja ili ponašanja“ (Fox, 2020: 67), dok je prikriveni narcisoidni poremećaj ličnosti uvijek i vulnerabilan jer ga karakteriziraju defenzivnost, hipersenzibilnost i anksioznost u samoprocjeni vlastitih sposobnosti, kao i prikriveni osjećaj vlastite važnosti (Fox, 2020: 67). Budući da je Elizabetin narcisoidni poremećaj ličnosti dominantno grandiozan, on je istovremeno i otvoren, u prilog čemu govori njezino ekstrovertirano, samouvjereno, egzibicionističko i agresivno ponašanje u većem dijelu romana.

U pravilu je narcisoidni poremećaj ličnosti uvijek patološki jer odražava nesposobnost nošenja sa stvarnošću, tj. s činjenicom da stvarne osobine ne odražavaju visoko mišljenje koje osoba ima o sebi, kao i izravnu povezanost s nemogućnošću prihvatanja društvene ili osobne kritike te sumnjama u vlastite sposobnosti (American Psychiatric Association, 2013). Patološki narcisoidne osobe osjećaju veliki pritisak kada se moraju suočiti s razočaranjima i prijetnjama usmjerenima prema vlastitoj pozitivnoj slici o sebi jer nisu u stanju uspostaviti adaptivne i funkcionalne strategije za suočavanje s problemima (Horowitz 2009; Ornstein 2009). Patologija narcisoidnog poremećaja ličnosti vidljiva je, na primjer, u Elizabetinoj reakciji kada knez Radoslav odbije njezinu ljubavnu ponudu/njezinu ljepotu:

„Poznato mi je da patareni žive siromašno, od rada svojih ruku. Tihi su, skromni, jedva se za njih znade, ali oni ne polaze katoličke crkve, ne primaju sakramente, ne zakapaju svoje mrtve na posvećenom groblju, ne jedu meso, poste, odijevaju se trošno, a najviše se poznaju po tome što ženske ostaju djevice, a muški odbijaju i najdivniju ljepoticu.“

Kraljica u tom času zaboravi na kralja i na otrov. Pogled joj padne na mlađanog kneza Radoslava što sjedi uz Ivana Okičkoga i mirno sluša vojvodu. U njezinoj duši u tom trenutku oživi prizor u ložnici kad je taj mladić odlučno odbio njezinu ljepotu koju još nikad nitko nije prezreo. Licem joj zaigra zlokoban smiješak. Tiho zapita inkvizitora Matiasa koji sjedi njoj s lijeva:

„Časni oče, naši krivovjerci, dakle, odbijaju žene? Ne bi li takav sin đavola mogao ubiti svoju vjerenicu samo da je se riješi?“

„Jest, tako je“ odvrati on šapćući. „Sad mi je jasno!“ I njegov pogled presiječe pojavu mladog kneza Radoslava. (Zagorka, 1986: 93)

4. Zaključak

Kao mjesto obnovljenoga kritičarskog propitivanja, popularne romanse Marije Jurić Zagorke dopuštaju mnogostruke mogućnosti interpretacije. Jednu od njih Zagorkini *Plameni inkvizitori* pronašli su u promišljanju elemenata narcisoidnog poremećaja ličnosti u karakterizaciji Elizabete Kumanke koje je moguće je iščitati na barem tri načina:

- 1) kao djelić Zagorkine erudicije: poznavanja književnosti – mita o Narcisu ili priče o Narcisu iz Ovidijevih *Metamorfoza*, ali i teorija narcizma njezinog vremena – onih Havelocka Ellisa koji je 1898. mit o Narcisu interpretirao u kontekstu autoerotizma kao stanje seksualne samodostatnosti, Paula Näckea koji je 1899. pojam narcizam također povezao s autoerotizmom gdje je jastvo seksualni objekt, Otta Ranka koji je 1911. narcizam povezao s taštinom i samodostatnošću, Ernesta Jonesa koji je 1913. naglašeni narcizam nazvao *kompleksom Boga* te ga okarakterizirao kao karakterni nedostatak, Sigmunda Freuda koji je 1914. u eseju „O narcizmu: Uvod“ sekundarni narcizam smatrao neurozom, K. Abrahama koji je 1919. povezao narcizam sa zavišću i neprijateljskim ili prezrivoim odnosom prema objektu ljubavi te Roberta Wealdera koji je 1925. narcizam definirao kao osobinu ličnosti, tj. narcisa kao osobu koju karakterizira žudnja za divljenjem drugih, oholost, arogancija, manjak empatije i osjećaj superiornosti
- 2) kao dio procesa zrcaljenja stvarnog u fikcionalnom koji je za Zagorku izuzetno kompleksan postupak, jer, kako sama kaže: „[k]ad studiram historijske ličnosti za svoje romane, uvijek me hvata neki nemir. Javlja se savjest i vazda me pita: Nisam li možda ovu ili onu ličnost shvatila crnje, nego što je uistinu bila. I onda nastaju sumnje i ponovna istraživanja, ispitivanja i proučavanja, da vidim, nisam li se prevarila“ (Zagorka, 1937: 8) te se ogleda u izrazitoj polarizaciji lika Elizabete Kumanke koja u dvije trećine fabule dominira svojim vlastoljubljem, izgledom i (narcisoidnom) osobnošću te gotovo potpuno nestaje u zadnjoj trećini pretvorivši se u zapis iz povijesnih izvora

- 3) kao dio karakterizacije glavne antagonistice romanse čije su emocionalne, psihičke i moralne osobine kao i fizički izgled morale biti u potpunoj suprotnosti s junakinjama *Plamenih inkvizitora* Dorjom, Tajanom i Mirenom.

U ovom isprepletanju književnosti i psihologije, stvarnog i fikcionalnog, popularnog i povijesnog, Zagorka se ponovno nametnula kao spisateljica ispred svog vremena koja je, kao novinarka, domoljupka, feministica, književnica i političarka, bila u središtu tadašnjih književnih, kulturnih i znanstvenih trendova te ih koristila pri stvaranju svojih romansi.

Literatura

- American Psychiatric Association. 2013. *Diagnostic and statistical manual of mental disorders, 5th ed.(DSM-5)*. Washington DC: American Psychiatric Association.
- Dobbert, Duane L. 2007. *Understanding personality disorders: An introduction*. Westport i London: Praeger.
- Feinstein, Robert E. 2022. *Personality disorders*. New York: Oxford University Press.
- Fox, Daniel J. 2020. *Antisocial, narcissistic, and borderline personality disorders: A new conceptualization of development, reinforcement, expression, and treatment*. New York i London: Routledge.
- Griffin Wolff, Cynthia. 1979. „The Radcliffean Gothic model: A form for feminine sexuality“. *Modern Language Studies* 9, Selinsgrove, str. 98-113.
- Horowitz, Mardi. 2009. „Clinical phenomenology of narcissistic pathology“. *Psychiatric Annals* 39(3), Washington DC, str. 124-128.
- Hughes, Helen. 1993. *The historical romance*. London i New York: Routledge.
- Jurić, Marija Zagorka. 1937. „Moji osječki dojmovi“. *Hrvatski list* 348, Osijek, str. 8.
- Jurić, Marija Zagorka. 1986. *Plameni inkvizitori*. Zagreb: August Cesarec.
- Maass, Vera Sonja. 2019. *Personality disorders: Elements, history, examples, and research*. Santa Barbara i Denver: Praeger.
- Millon, Theodore et al. 2004. *Personality disorders in modern life, 2nd edition*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
- Ornstein, Paul. H. 2009. „'Chronic rage from underground': The treatment of a patient with a severe narcissistic disorder“. *Psychiatric Annals* 39(3), Washington DC, str. 137-143.
- Parens, Henri. 2015. *War is not inevitable: On the psychology of war and aggression*. Lanham: Lexington Books.
- Pincus, Aaron L. et al. 2009. „Initial construction and validation of the pathological narcissism inventory“. *Psychological Assessment* 21, Washington DC, str. 365-379.
- Regis, Pamela. 2003. *A natural history of the romance novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ronningstam, Elsa. 2009. „Narcissistic personality disorder: Facing DSM-V“. *Psychiatric Annals* 39(3), Washington DC, str. 111-121.

Mental disorders and popular literature: Narcissistic personality disorder in *Plameni inkviitori*

Summary

Popular fiction is often defined as formula fiction as it tends to employ, depending on a particular genre, a much more limited repertory of (stereotypical) characters and (stereotypical) narrative elements. Despite stereotypy, popular fiction formulas occasionally allow a rather serious analysis of mental and emotional states, including mental disorders such as personality disorders. Psychological scholarship defines personality disorders as longstanding patterns of behavior, thought, and emotional perception that prevents successful socialization, learning by experience, and guilt self-regulation of behavior. As one of personality disorders, the narcissistic personality disorder is characterized by exaggerated feelings of self-importance and can be grandiose or vulnerable, overt or covert, and pathological. The aim of this paper is to look at Marija Jurić Zagorka's historical romance *Plameni inkvizitori* from the viewpoint of mental disorder as the illness category by analyzing the character of Elizabeth the Cuman as a person with the narcissistic personality disorder. Beginning with the assumption that Elizabeth the Cuman's characterization is grounded in the narcissistic personality disorder, the first part of the paper will discuss the notion of illness in popular romance, particularly in Marija Jurić Zagorka's historical romances, as well as the symptoms, types, and causes of the narcissistic personality disorder. The major part of the paper consists of the diagnosis of Elizabeth the Cuman's narcissistic personality disorder as grandiose, overt, and pathological.

Keywords: *Plameni inkvizitori*, Marija Jurić Zagorka, popular romance, personality disorders, the narcissistic personality disorder

LILLA ANNA TRUBICS

Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj
ltrubics@gmail.com

Imagološko čitanje Zagorkina romana *Roblje*

Sažetak

Prvi roman Marije Jurić Zagorke pod naslovom *Roblje*, objavljen u nastavcima u podlistku *Obzora* 1899. godine, opisuje pokušaj mađarizacije Hrvatske. U protagonistu romana tadašnja politička situacija u Hrvatskoj, mađarski izrazi i prijetnja političkog procesa mađarizacije izazivaju osjećaje poput osamljenosti, tuđinstva i izdaje koji ga vode do potpunog sloma i bolesti. Koristeći se metodom imagologije, analiza romana fokusirat će se na prikaz odnosa Hrvata i Mađara u ogledalu Zagorkina pera.

Ključne riječi: Zagorka, Mađari, mađarizacija, prvi roman, imagologija

1. Uvod

Prvi roman Marije Jurić Zagorke pod naslovom *Roblje* objavljen je u nastavcima u podlistku *Obzora* u rujnu 1899. godine. Izlazio je od 204. broja (18. rujna 1899.) do 225. broja (30. rujna 1899.) te se smatra kraćim romanom u kojem se opisuje pokušaj mađarizacije u Hrvatskoj. Autorica se u fabuli romana osvrće na viđene i doživljene slike i događaje u političkom i društvenom životu u Hrvatskoj za vrijeme banovanja Khuena Héderváryja. Radnja romana smještena je na željezničkim postajama u Hrvatskoj i Mađarskoj te je obrađena jedna od najosjetljivijih tema nagodbenjačke hrvatsko-mađarske epizode zajedničke povijesti unutar Austro-Ugarske Monarhije. Naslov romana upućuje na nepogodnu situaciju u Hrvatskoj, a naziv „rob” ukazuje na to da je hrvatsko stanovništvo prijetnju mađarske vlade i političku situaciju unutar svoje domovine doživjelo kao vrstu ropstva.

Protagonist romana *Roblje*, Vladimir Medardović, bivši student prava, zaposlen kao činovnički vježbenik na željezničkom kolodvoru, žestok je opozicionar koji stupa u službu državnih željeznica. Na radnom se mjestu stalno sukobljava s mađarskim činovnicima koji ga prisiljavaju da nauči mađarski jezik. U cijelom se nizu događaja Medardović suočava s poteškoćama i trpi sustav nadležnih Mađara te se suočava s ciljevima i metodama mađarske gospode koji ga žele premjestiti u Mađarsku u nadi da će tamo upoznati i oženiti Mađaricu te se pomadžariti, a na kraju je pregažen i kao društveno biće i kao pojedinac. Poanta je romana upozoriti čitatelje na doživljenu sliku Mađara u hrvatskim krajevima, zbog čega autorica stavlja naglasak na prijetnju koju predstavlja politički proces mađarizacije, opisujući situaciju u vlastitoj domovini.

Mađarski izrazi u protagonistu romana izazivaju osjećaje poput osamljenosti, tuđinstva i izdaje koji mu postaju životna prepreka. Uz naglo propadanje u poslovnom i društvenom životu, najveći slom doživljava u privatnom životu izgubivši svoju zaručnicu Danicu koja se udala za Mađara, gospodina Ungvaryja, te zadnji trenutak na kraju romana otkriva uspješan rezultat mađarskih nastojanja. Naime, Vladimir sjedeći u zagrebačkom parku čuje krikove djece i čudan mađarski glas koji je pripadao njegovoj bivšoj voljenoj koja se potpuno asimilirala u ugarsko društvo i kulturne krugove te sa svojom djecom govori mađarskim jezikom. On je duševno poništen, stoga u romanu prevladava tmurna i pesimistična atmosfera. Njegova se sudbina odigrava u trima slojevima (otpor – kriza – slom). Nakon njegova otpora na kolodvoru u Krapini, slijedi kriza u mađarskom gradu u koji je premješten, a kasnije dolazi do potpunog sloma u Zagrebu (Lasić, 1986). U ovom se romanu, pored mađarske teme, u velikom broju pojavljuju hungarizmi, i to ne samo mađarske riječi, već i sintagme. Zagorka je već i u ovom, svom prvom romanu htjela opisati generalni problem svoje domovine – željezničke pruge sa svojom mrežom kao tijelo države poput žila u ljudskom tijelu. U romanu naglasak nije na samo na mađarizaciji hrvatskog naroda i države, već u prvom redu na patnji koju hrvatski narod proživljava tijekom svoje povijesti, uvijek pod tuđom vlašću (Mann, 2008: 71).

U romanu *Roblje* otvaraju se imagološka pitanja koja se tiču Zagorkina odnosa prema mađarskom narodu. Imagologija je istraživačka disciplina komparativne književnosti koja se od 60-ih godina prošloga stoljeća bavi proučavanjem književnih predodžbi o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) te o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe). U prvom planu javlja se „iskustvo stranoga u književnosti kao prekoračivanje granica koje u promatrajućoj kulturi nužno stvara predodžbe“ (Dukić 2009: 9). Zagorka je u svojim novinarskim tekstovima često opisivala mađarsku politiku, kulturu i mađarsku viziju, stavljajući naglasak na posljedice vladajuće strukture. Time je i u ovom romanu stvarala predodžbe o Hrvatima (autopredodžbe) i predodžbe o Mađarima (heteropredodžbe), kao i stereotipe koji proizlaze iz takvoga binarnog načina razmišljanja.

Kao predložak, tekst romana može se čitati i kao književnost koja je, poput stvarnog života, preplavljena problemima nacionalnog identiteta i nacionalnog sučeljavanja. S jedne strane, grubim realizmom negativno prikazuje Mađare i posljedice uvjetovane njihovim političkim potezima, dok s druge strane ocrtava nacionalni identitet i patriotsku borbu glavnog junaka romana. Leerssen ističe:

Nacionalna stereotipizacija ne bavi se posebno prikazivanjem činjenica o danoj naciji nego definiranjem njezinog karaktera. Na površini to znači da diskurs nacionalne stereotipizacije barata u prvom redu psihologizmima, pripisujući nacionalnostima određene značajke osobnosti. (2009: 113)

Kao svako književno djelo, i ovaj roman traži povijesnu kontekstualizaciju i razumijevanje društvenog konteksta trenutka nastanka djela. Godina nastanka romana je 1899. godina kada vlada dualizam unutar Austro-Ugarske Monarhije, na banskoj stolici sjedi Mađar, ban Khuen Héderváry, dok na željeznici pak vlada tendencija obaveznog poznavanja mađarskog jezika radnika, činovnika i željezničkih poglavara. Jezik komunikacije obavlja se na tom jeziku, na blagajnama sjede Mađari, a na postajama je izvješena mađarska zastava s velikim mađarskim natpisima mjesta.

Nadalje, treba istaknuti da se književnoznanstveni interes za slike druge zemlje temelji ponajprije na trima oblicima njihova pojavljivanja koji čine njihova prisutnost u nekim književnim djelima, zatim uloga koju imaju pri širenju prijevoda ili originalnih djela izvan područja nacionalne književnosti i, treće, njihova pretežito remetilačka prisutnost u književnoj znanosti i kritici (Dukić, 2009). Marija Jurić Zagorka iz tog je gledišta u romanu *Roblje* za Mađare i cjelokupnu mađarštinu koristila atribute i metafore u negativnom ozračju, predodžba o mađarskom narodu pod utjecajem je političkih događaja u odnosu dvaju naroda, a isto je tako formiranje slike o drugom narodu (mađarskom) kod glavnog junaka, Vladimira, u skladu s privatnim životnim događanjima, uspjesima i padovima.

Spomenutu remetilačku prisutnost spisateljica je postigla objavljivanjem toga prvog romana. Naime, njezina cjelokupna slika o Mađarima djeluje buntovnički i borbena. Mađarske novine i dnevni listovi odmah su reagirali na Zagorkin stav koji je upleten u radnju romana te su izjavili da je fabula romana usmjeren protiv Mađara te se na više mjesta mogu pronaći novinarski zapisi protiv Zagorke. Kakvu je reakciju doživio roman koji je nazvan protumađarskim i kakve je atribute Zagorka dobila od strane mađarskih novinara i mađarskog društva ponajviše se vidi u članku koji je objavljen u mađarskom listu *Magyarország* 10. lipnja 1900. godine. Spomenuti zapis našao se među „Dnevnim vijestima“ („Napi hírek“) pod naslovom „Zagorka. Kicsoda, micsoda az a Zagorka?“ (na hrvatskom „Zagorka. Tko je i što je ta Zagorka?“) u kojem se Zagorka apostrofira poput zmijske otrovnice. Novinski tekst je ovdje slobodno preveden s mađarskog jezika.⁸³ Međutim, mora se istaknuti kako su Mađari opisali njezino biće i rad

⁸³ „Prekrasna, živahna, ljupka mala zmijska. Njezina zemlja je Hrvatska, otrov je ubija, a cijelo njezino biće tim je opasnije, što je Zagorka jedna jako simpatična zmijska, s kojom bi se čovjek gotovo rado igrao. Ova zmijska otrovnica je samo imaginarna zmijska, kažu oni koji poznaju Zagorku, naime u stvarnosti ona je žena, i to lijepa žena. Ali lijepa Zagorka zastrašujuća je žena, jer se bavi zanatom miješanja otrova Borgija: ona također miješa otrov. Ubojiti otrov gnjeva nacionalizma uvlači u hrvatsko javno mnijenje koje je već zatrovano duhom i nestašnim pokretima agitatora poput Zagorke. Zagorka je pseudonim. Ovo ime nosi lijepa Hrvatica od jedva 20 godina u onim prenatraglašenim hrvatskim novinama koje dakako spremno dijele njezine književne strahote. No, ti su novinski zapisi nevine stvari prema onom književnom zmijskom ugrizu kojim je upravo sada postupila lijepa Zagorka. Napisala je roman pod imenom *Roblje*. Priča je romana zanimljiva (kao što su inače zanimljivi horor romani), ali njezina tendencija toliko je opasna da moramo zatražiti skori zatvor za ovu malu aspidnu zmijsku. U ovom romanu Zagorka huška protiv Mađara. Ona dokazuje u romanu da su Hrvati zarobljenici Mađara i govori

tvreći da u hrvatskom društvu širi laži o mađarskom narodu. Nadalje, u člancima je istaknuto kako Zagorka poput političkog agitatora, ovim romanom huška protiv Mađara te se u tekstu traži da mađarska vlada prijavi Zagorku i zakonski je pozove na odgovornost.

2. Mađarština, pomađarenje, mađarizacija

Tisak kao medij često može utjecati na kolektivno mnijenje o određenom narodu. Prema Šokčeviću (2006: 44), tisak je pridavao važnost marginalnim ili ekstremnim pojavama u mađarskoj politici da bi se time povećao strah od mađarizacije u hrvatskom društvu te tako u hrvatskoj javnosti stvorio stereotip o Mađarima koji žele uništiti hrvatsku naciju, što vrijedi i za ovaj roman.

U ovom se dijelu rada stoga analizira pojam mađarizacije te će se roman iščitavati s aspekta mađarskog shvaćanja pojma i s gledišta ugroženosti hrvatskog naroda u dualizmu. Izvedenica pomađarenih Hrvata javlja se u primjerima preseljenih Hrvata u Ugarsku koji su postali radnici mađarske željeznice. Često su ljudi bili prisiljeni pomađariti se zbog političke koristi, dok su se žene htjele dobro udati i osigurati svoju budućnost. U romanu *Roblje* glavni činovnici žele poslati protagonista Vladimira u Mađarsku kako bi radio na kolodvoru u nadi da će se zaljubiti u Mađaricu i tako odustati od „ultra-horvatske“ ideje. U tom je smislu jedan od glavnih motiva romana proces mađarizacije. Prema romanu taj proces se odvija služenjem Mađarima, a čin mađariziranja odvija se na hrvatskim prugama gdje se širi mađarština (Jurić Zagorka, 2014: 164).

Glavni lik sebi postavlja pitanje na koje će odgovor dobiti tek na kraju romana, međutim, to pitanje služi kao slika i odraz dotičnog vremena sa svim nedoumicama koje su posljedica neizbježne političke prevlasti: „Ali naprije moram se ja pomađariti? Nije li istina da se kod nas toliko mađarizira zato što prepuštam naše postaje sasvim u ruke Mađara?“ (Jurić Zagorka, 2014: 164).

Kao drugi motiv mađarizacije javlja se pojava odnarođivanja, kada se Hrvati odreknu svojih prava i domovine. Izraz „arány gombokér“, što znači „zlatna puceta“, odnosi se na pomađarene Hrvate koji su zbog položaja i novca zanemarili svoju domovinu i odustali od snažne hrvatske ideje, što se na više mjesta u romanu povezuje s tuđinštinom i odbacivanjem materinskog jezika iz čega onda proizlazi i odnarođivanje Hrvata. U romanu se ističe:

S vlastitim narodnim jezikom mogli bi se još uspješno braniti proti m..., s tuđinštinom, koju su sami prigrlili, neće imati uzroka da se brane proti – tuđinštini. Narodu, koji je već jedanput svoj narodni jezik odnemario, neće smetati da ga još za jedan drugi jezik zamijeni (Jurić Zagorka 2014: 179).

Treći se oblik mađarizacije može uočiti u kulturno-obrazovnim primjerima kada Mađari svjesno uče svoje žene pjevati ili recitirati na mađarskom jeziku ili su pak svjesni značaja svoje književnosti i kulture. Ove pojave također mogu dovesti u pitanje pokušaj mađarizacije u Hrvatskoj. Među hungarizmima iz mađarske književnosti u tekstu se citiraju početni stihovi poznate mađarske pjesme o kulturnom mađarskom liku, već spomenutu Košutovu himnu, a uz to dodaje i nacionalnu pjesmu mađarske književnosti s početnim riječima „Talpra Magyar“

tisuću drugih jednako lažnih i jednako ubojitih otrovnih stvari. A roman se kupuje i užurbano prevodi na poljski i češki, a mađarska vlada ne obazire se na to da zakonski pozove Zagorku na odgovornost jer ona Mađare uzbuđuje, ljuti i ogorčava.“ („Zagorka. Kicsoda, micsoda az a Zagorka?“, *Magyarország*, 1900, god. 7, br. 157., str. 8. Na: https://adt.arcanum.com/hu/view/Magyarorszag_1900_06/?pg=145&layout=s [9. 9. 2023.]

slavnog autora Sándora Petőfija: „Naše ženice mi smo naučili uz kuhaču pjevati: 'Kosut Lajos aszt izente' [ispravno: Kossuth Lajos azt üzente] i 'Talpra Magjar' [ispravno: Talpra Magyar] – za to nam juha ide u slast i krv nam vrije...“ (Jurić Zagorka, 1899: 45). Također, iz mađarske književnosti se nalazi primjer o slavnom mađarskom pjesniku Sándoru Petőfiju (glavni ideolog mađarske revolucije 1848. – 1849.) za kojeg jedan gospodin, šetajući gradom, navodi da bi umjesto Gajeva spomenika trebali postaviti kip tog pjesnika.

Proces mađarizacije usko je povezan s problematikom miješanih brakova. Prema romanu *Roblje*, najjednostavniji uspjeh mađarizacije može se postići miješanim brakovima. „Hrvate premieštati k nama u Ugarsku, a naše ovamo, pa da vidite, gospodo, najsjajniji uspjeh magjarizacije. Naša će žena ondje pomagjariti Hrvata, a Magjar ovdje Hrvaticu.“ – kaže mađarski gospodin koji je oženio Hrvaticu i preporodio je u Mađaricu te se u njihovoj kući govori isključivo mađarskim jezikom (Jurić Zagorka, 1899: 42-43).

Ne smiju se zanemariti ni znakovi mađarizacije koji se smatraju pokazateljima nadmoći Mađara u Hrvatskoj. Pored mađarske zastave koja je izvješena na željezničkim postajama („...niti trpe na kolodvoru mađarsku zastavu za svečanost“, Zagorka, 2014: 179), javlja se i mađarska trobojnica te mađarski natpisi. Glavar postaje naredio je Vladimiru kako mora izgledati ploča, naglašavajući atribut „debeli“ koji stvara sliku prepoznavanja Drugog i tuđeg: „Ploča bi morala imati debeli napis: 'Állomás főnök', a pod tim malenim slovima 'Glavar postaje“ (ibid). Najsnažnija identifikacija Drugog pojavljuje se kod određenih znakova mađarizacije poput debelog natpisa na ploči iznad željezničke postaje s uokvirenom crveno-bijelo-zelenom trobojnicom te isticanjem oprečnih atributa „debelog“ kod mađarskog ispisa, a „malenog“ u slučaju hrvatskog jezika. Pored tih matrica mađarizacije u romanu se čak izravno izgovara naredba o provođenju pomađarenja. Vladimiru šef postaje govori kako će se mađarizacija dogoditi u Hrvatskoj. Tada se već prevlast mađarskog utjecaja na hrvatskim željeznicama povećavala iz dana u dan, što se može iščitati iz nekih izjava poput glavareve rečenice: „Ali to je magjarska željeznica!“ na što je trgovac dobacio: „To je zagorska željeznica...“ (Jurić Zagorka, 1899: 7). Pored pojmova „mađarizirati“, „mađarština“ i „pomađarenje“ javlja se i izraz „mađarizator“.

3. Mađarski jezik

Sljedeća imagološka analiza odnosi se na jezik. Upotreba mađarskog jezika jedno je od najproblematičnijih pitanja nagodbenjačke Hrvatske, odnosno problem korištenja hrvatskog ili mađarskog jezika na željeznicama u Hrvatskoj. Uredovni je jezik bio mađarski, a ako je itko od Hrvata htio išta postići u svojoj željezničkoj karijeri, morao ga je naučiti. Nakon osam mjeseci rada na željeznici, glavni je junak došao do prvog ispita iz mađarskog jezika koji mu se činio jako teškim jer je smatrao da je mađarski jezik „nejasan i taman“, štoviše, „magjarska slovnica činila mu se kao neizkrčena duboka graba, iz koje nigdje prava izlaza“ te „jezik nezaobljen i vrlo često bez stalnih slovničkih pravila, bez spolnika i s onim užasnim i tvrdim akcentima“ koji se nije „mogao prilagoditi njegovim slavenskim mekanim ustima“ (Jurić Zagorka, 2014: 166).

Mađarski jezik dobio je negativan predznak, opisan je kao „nejasan“, „taman“, „nezaobljen“, „bez pravila“, „bez spolnika“, akcent je pak „užasan i tvrd“, zvukovi „tvrđi“, „opori“, „halabučni“ i „gordi“. Opisan je metaforičkim slikama „kao neiskrčena duboka graba“, „kao da pucaju kosti nježnu djevojčetu, opklopljenu željeznim oklopom“ te „buka tuđinštine“. Za njegov opstanak važno je znanje jezika; na više se mjesta u dijalogima u romanu naglašava rečenica „morate naučiti mađarski“ koja također nameće dojam nepoznatog i odbojnog zbog čega se onda i o narodu koji tim jezikom govori oblikuje ta negativna slika: „Vi dakle, želite li

što postići, morate naučiti mađarski“ (Jurić Zagorka, 2014: 152) ili „...ako ste naumili ozbiljno se latiti posla, to u prvom redu morate naučiti mađarski“ (ibid.), „U prvom redu moraju učiti mađarski“ (Jurić Zagorka, 2014: 180), „Tko hoće s tobom govoriti, mora naučiti mađarski“ (Jurić Zagorka, 2014: 189, podvukla autorica). Tako se u romanu želi predstaviti pitanje jezika na željeznici jer su mađarski činovnici smatrali da je prirodno da hrvatski zaposlenici nauče bar neke riječi na mađarskom jeziku: „Gotovo svatko znade po koju rieč magjarsku, ako ništa drugo, barem 'a szólgaja' (njegov sluga), svaki kočijaš i radnik, koji dolazi natovarivati, znade po koju kletvu“ (Jurić Zagorka, 1899: 41).

U romanu se nalazi niz mađarskih riječi i rečenica s prijevodom na hrvatski jezik u zagradama, a koje će ipak u čitatelju probuditi osjećaj stranog i potpune diferencijacije. Zanimljivo je da se kod razgovora između mađarske gospode i žena u Mađarskoj, bez obzira na to je li posrijedi pomađarena Hrvatica ili Mađarica, također javljaju prijevodi u zagradama i da se ovdje redovito radi o izrazima odmilja, slatkim, umiljatim rečenicama upućenim ženama i muževima. Spisateljica je u roman utkala mađarske izraze te ih potpuno točno prevela na hrvatski jezik. Ovim izrazima se također želi skrenuti pozornost na heteropredodžbu mađarskih muškaraca i njihova odnosa prema ženama. U nekoliko se primjera može iščitati ljubavni život i odnos između mađarskih činovnika, časnika, visokih željezničkih ličnosti i njihovih žena, primjerice: „Nézd csak lelkem (gledaj, dušice moja)“ (Jurić Zagorka, 2014: 185); „Što hoćeš? Már megint bosszankodik (i opet me želiš razljutiti)?“ (Jurić Zagorka, 2014: 187); „Molim te, ne dosađuj mi, kedves fiam (dragi moj sinko), bolje bi bilo da mi kažeš kako mi pristaje moje novo odijelo“; „Ne zanovetaj, te kis féltékeny butacsám (ti, moj ljubomorni luđače)“; „Kis angjalom (mali anđelu moj), reci mi, ne bi li nešto svirala?“; „Kedves fiacsám (slatki sinčiću moj) – obrati se sad domaćica mužu“; „idem idem lelkem üdveségem (pokoju moje duše) i na kraj svijeta, kad ti želiš“ (ibid, 188); „Te kis bolond – (ti mala luđačice) – prišanuo joj Erdelyi...“ (ibid, 189). Mađarski izrazi izazivaju u čitateljstvu dojam tuđega, a istovremeno daju uvid u tuđu kulturu, u tuđe kuće ili društvene krugove, te se stoga može naglasiti da slika o jeziku želi istaknuti, osim stranog, i onu razliku između dvaju naroda: mađarskog i hrvatskog.

4. Položaj žena u Hrvatskoj (autopredodžba) i položaj žena u Mađarskoj (heteropredodžba)

Književna djela koja su pisana u određenom povijesnom trenutku u isto vrijeme odražavaju zbilju, u ovom slučaju autoričin svijet i njezine doživljaje posredstvom njezinih misli, ali i konstruiraju zbilju te ne predstavljaju konačnu istinu o tom vremenu. Stoga je važno istaknuti tko ih piše, potlačeni ili vladajući, a jezik ili diskurs u ovom je slučaju oblik moći i alat imagološke analize u obliku analize diskursa (Kiberd, 1995).

Zagorkina reakcija na društvenu stvarnost, što se tiče položaja žena u društvu, očituje se u romanu pomoću auto i heteropredodžbi koje su u funkciji kritike društvenog statusa žena u njezinoj domovini. U nizu događanja ogorčeno se opisuje potlačenost žena u Hrvatskoj. Međutim, usporedba društvenog položaja žena u Hrvatskoj s onim u Mađarskoj očituje se kao binarna opreka. Naime, prilikom opisa položaja žena u hrvatskom društvu koriste se negativni primjeri, dok se u slikama o Drugome, odnosno u slikama o položaju žena i ženskim pravima u Mađarskoj zrcali se pozitivnost. Iz onog drugog iščitava se slika o samome sebi, stoga se u svakom opisu može primijetiti razlika: u Mađarskoj se tadašnje žene slobodno kreću, članice su intelektualnih krugova, upućene su u aktualni politički život, dok je u Hrvatskoj njihov položaj potpuno suprotan. U Hrvatskoj su žene okarakterizirane kao „Hrvatice nekud su stjerane kao plaho stado u zakutak. U Hrvatskoj kao da vlada još ona, danas za savremene narode pogibeljna: žena je samo da pere pelene i kuha juhu“ (Jurić Zagorka, 2014: 181).

Građansko je društvo u drugoj polovici 19. stoljeća u Hrvatskoj razvilo kategoriju onih koji se ne uklapaju u utvrđeni standard dopuštenih ponašanja i identiteta, odnosno kategoriju autsajdera, ali su nastale i druge kategorije kojima se nastojalo obuhvatiti i definirati one žene koje su u neku ruku prekoračile čvrstu granicu između privatnog i javnog, pa su postale uličarke, skitnice, beskućnice, putnice, što su zapravo i izrazi za prostitutke. Ta je slika u tadašnjoj Mađarskoj drugačija jer žene slobodno hodaju ulicama, a čak su se izborile za svoja prava. U dihotomiji mi – oni mogu se navesti primjeri iz kojih se vidi kako je prema autoričinu mišljenju mađarska situacija bolja u prihvaćanju žena u javnoj sferi te njezinih uloga:

[...] tamo gdje ne može muž da nalaže na vatru, mora žena. Društvene evolucije nisu dale ženama dovoljno slobode, da se same osvješćuju i dodju do te ideje. Zato, što nije učinilo zajedničko društvo, učinili smo mi pojedinci, Magjari, i tako smo se opet u društvu sastali. Žene imaju sve uvjete, da postanu stupom jednog naroda. Nu Hrvati se nisu u tom povelili za nama, i za to im u narodu ne može uzavrieti ono, što je potrebno, da razkuha tuđe prohtjeve za Hrvatskom. (Jurić Zagorka, 1899: 45, podvukla autorica)

Ovaj je lik Mađara prikazan kao glasnogovornik koji govori o tome što bi Hrvati trebali napraviti za svoje dobro. Svoje mišljenje o stavu Mađara prema položaju žena u društvu iznosi na feministički način. Hvali se dostignućima na području ženskih prava u Mađarskoj te uspoređuje ovu situaciju s hrvatskim kontekstom. Binarni način razmišljanja propituje se s pomoću primjera autopredodžbi poput već spomenute rečenice: „U Hrvatskoj kao da vlada još ona, danas za savremene narode pogibeljna: žena je samo da pere pelene i kuha juhu“ (Jurić Zagorka, 2014: 181). Sličan je i sljedeći primjer:

Naše žene nemaju nikakove uloge u javnom životu. Što se to njih tiče? [...] čemu ta žena svaki dan odlazi u sabor? Bolje bi bilo da ostane kod kuće i da kuha pasulj. [...] tako je svakako bolje: kuhati pasulj i spavati.“ (Jurić Zagorka, 2014: 202)

Navode se i heteropredodžbe koje se javljaju u opisima žena u mađarskim krugovima, odnosno u Mađarskoj:

Poznam jednu takovu gospođu, koja je, udavši se za Mađara, proučila sustavno našu povijest, literaturu i narodne težnje, te ustrojila jedno mađarsko društvo, postala mu voditeljicom i sakupila oko sebe svu inteligenciju i sav narod jedne cijele županije, da smo joj se svi divili. (Jurić Zagorka, 2014: 181)

U romanu je vidljivo kako ženska prava dodijeljena Mađaricama, odnosno pomađarenim Hrvaticama, donose pozitivne slike shvaćanja ravnopravnosti žena u društvu. Opisuje uskraćivanje ženskih prava u vlastitoj domovini tako što moć stavlja u ruke Hrvatice koje žive u mađarskoj državi ili su Mađarice. U Mađarskoj vlada tendencija da „[ž]ene imaju sve uvjete, da postanu stupom jednog naroda“ (Jurić Zagorka, 2014: 182). Odnos heteropredodžbi i autopredodžbi rezultira dvjema oprečnim stranama koje su često vidljive u karakterizaciji likova u romanu.

5. Fizička karakterizacija likova

U opisima vanjštine Hrvata i Mađara naglasak je stavljen na kritičko sagledavanje binarnoga načina razmišljanja. Mađarska gospoda govore o hrvatskim ljudima, krajolikom te sveukupno razmišljaju o hrvatskom narodu. U njihovu opisu dobiva se slika o ženama, seljacima ili društvenim problemima poput odnarođivanja. Kod opisa Hrvatice i Mađarica mogu se uočiti razlike koje Mađaricama pripisuju ljepše sposobnosti i bogatiji izgled. Dok su

Hrvatice „naravne“ i „duhovite“, Mađarice su „kraljice“ i „impozantne ljepotice“: „Pogledajte sada ove žene, kako su naravne i kako su im oči duhovite, u tom se sasvim razlikuju od naših“ (Jurić Zagorka, 2014: 183). Slika koja je istovremeno autopredodžba i heteropredožba (slika o Mađaricama) može se naći u primjerima: „Nu oči naših žena su žarče – primijeti Erdelyi – sigurna lomača ultra-horvatskim idejama“ (ibid.); „mlada, u napadno načičkanjoj odjeći, sa šeširom na glavi, komu su vrste boja bile neizbrojive. Preko lica je imala gustu koprenu“ (ibid., 185); „Kućedomaćica bila je vrlo impozantna žena rijetke ljepote, plavih kosa i crnih očiju. Osobito se isticao ljepotom njezin visok i ugojen stas. Svaki kret bio je nekako proračunan, mimika i pogled odavaše kako umije svoju ljepotu dresirati i kako je uvjeren da u njoj upravo sav svijet uživa, a svi joj muškarci padaju do nogu“ (ibid., 187); jedna Mađarica opisana je „kao kraljica Olimpa“, njezina je odjeća „od svijetlo ružičaste svile sa duboko izrezanim vratom“ (ibid.) te jedna od njih ima „zažarene lijepe crne oči“ (ibid., 189).

Zagorka dosljedno fizički karakterizira mađarske muškarce kojima u romanu pridodaje brkove. Naime, prepoznatljivost mađarskih figura krije se u brkovima, što vjerno prati književne tekstove iz 18. i 19. stoljeća. U romanu se brkovi spominju na više mjesta: „Gospoda u crnim kaputima sa zasukanim brkovima, a gospode šuštile u svijetlim odijelima, svili i čipkama“ (Jurić Zagorka, 2014: 186) ili „i gledao [...] zasukane brkove gospode i slušao ove melodije“ (ibid., 189). Muškarci mađarskog podrijetla često su okarakterizirani negativnim predznakom kao što je strojovođa Tömösi atribuiran riječima „ljudeskara“, „drzovit“, „pripit“, „pijanac“, „nikad trijezan“, „neoprezan“, „lakouman“, dok je gospodin Ungvary „mrk“, ali i „elegantan“, isto kao i gospodin Erdelyi: „jedan ugojeni lijep crnomanjasti gospodin“ (ibid., 180). Hrvatski su seljaci fizički karakterizirani jednostavno; Hrvati su „nekaki (dalos nép) pjevajući narod!“ (ibid., 183).

6. Opisi interijera, eksterijera i prostora

U romanu je vidljiva tendencija isticanja razlika između hrvatskog i mađarskog naroda, te naglašavanja jada i bijede hrvatskih žitelja nasuprot bogatstvu mađarske gospode. U opisima vanjskih i unutarnjih prostora Vladimirovi osjećaji su poslužili u otkrivanju dojmova koji su na njega ostavili dotični prostori. Opis interijera u stanu mađarskoga gospodina Erdelyja koji se nalazi u Ugarskoj negativno je intoniran:

sastojao se iz tri velike, svačim prenatrane sobe, sve je bilo šareno i upadalo u oči, nu ništa ukusno i ništa od one vrijednote koju je htjelo da istakne. Stoga nije stan podavao prijatan dojam. Salon bio je pun gostiju. Crvenom zavjesom zastrta svjetiljka poplavila je cijelu sobu nekim čudnim svjetlom, a oštar parfum napunio zrak. (Jurić Zagorka, 2014: 186)

Kod opisa eksterijera (krajolika) također je posrijedi binarna opreka između zagorskoga kraja i mađarskih gradova. Krapinu karakterizira čisti zrak te „sve vrvi vodenim izvorima, tu bi se dalo sagraditi lijepo kupalište“ (ibid., 178). Hrvatski krajevi opisani su atributima poput „krasni“, „vrijedni“, „rumeni“, „svježi“, dok je grad Subotiče (Szombathely) prikazan komentarom da su se tamo „markantno isticali na natpisima znakovi mađarizacije“ (ibid., 186). Inače, grad Sambotel koji su nekoć zvali i Subotičem (mađ. Szombathely), u Zagorkinu je životu bio od velike važnosti jer je tamo provela više godina u svom nesretnom braku s Mađarem Andrijom Matrayjem. U tom se gradu javlja motiv „buka tuđinštine“ te se ističe Vladimirov osjećaj tuđeg i nepoznatog. Sve što je mađarsko, tuđe je.

7. Psihološka karakterizacija glavnog lika romana

U romanu je glavni junak također konstruiran binarno. Naime, opisan je kao zgažen muškarac, „sjetan“, „neveseo“, „luđak“, „nespretan“, „nevješć“, „mlitav“, „nedosljedan“, „nemiran“, koji postaje žrtvom Khuenova političkog i etičkog sustava jer nije htio sklopiti kompromise i nedostajala mu je požrtvovna upornost. Upao je u ropstvo s dvije strane. Prva strana tadašnji je politički sustav, a druga je „sjaj ljepote kojoj su obično robovi muškarci“, i to upravo sa ženom jednog Mađara u njegovoj kući. Lijepa haljina i raskoš, upravo ono tuđe i nedostupno, izazivalo je prijezir u njemu, međutim, dogodilo se baš suprotno jer je prema Lacanovoj teoriji upravo taj Drugi ili taj tuđi onaj „koji me mami“. Preispitujući utjecaj Drugog, Lacan se pita: „Tko je taj drugi kojem sam privržen više nego samom sebi, pošto je u dubini moje potrage za vlastitim identitetom upravo on taj koji me mami?“ (prema Lešić, 2000: 3).

Svi negativni aspekti njegova raspoloženja odjednom su se pretvorili u manje afektivnu sliku, te žena Ilonka, kao i druge Mađarice, nosi pozitivan opis karaktera:

Sto puta je odlučio pobjeći i htio tražiti ponovno premještenje, nu onaj dražesni pogled, pun sjaja i žara, ono lice klasične ljepote koja svakoga muškarca, pa i najvjernijega, potresa i očarava, pa ona brbljava dražesna purpurna ustašca – sve to na čas zamaglilo njegov mozak. Htio je da se uklanja krasnoj ženi, ali nije mogao. (Jurić Zagorka, 2014: 190)

Vladimirovi oprečni osjećaji oblikuju se u njemu poput otpora i ljudskog nagona koji tjera muškarca prema primamljivoj mađarskoj ženi. On ne razumije ni samog sebe, no ovi binarni osjećaji kristaliziraju se kada se sjeti svog domoljublja i svoje hrvatske domovine. Jasno su suprotstavljeni njegovi idilični osjećaji opisani na početku u Krapini te ojađeni osjećaji na kraju romana nakon povratka u Zagreb te je tako istaknuto ropstvo u kojemu žive potlačeni Hrvati u sustavu tuđeg bana Khuena Héderváryja: „U dno duše ožalošten prispio je u Zagreb. Ojađen razbijenim nadama i propalim osnovama vratio se u svoju domovinu i drhtao od iščekivanja da se izjada na grudima svoje drage djevojke“ (ibid., 195). Vladimir na kraju „kao umoran putnik“ strepi za počinkom (ibid., 196).

8. Pitanje mađarskih izraza (hungarizama) u tekstu

Među hungarizmima iz mađarske književnosti citiraju se početni stihovi poznate Košutove himne, zatim *Nacionalne pjesme (Talpra Magyar)* Sandora Petőfija te prvi redak pjesme rugalice *Haj de hunczut a német!* koja se u mađarskim krugovima pjevala Nijemcima.

Kako je spomenuto, u romanu često se koriste mađarski izrazi u zagrada. U tekstu su zbog cenzorove zabrane tiskanja izbrisani neki dijelovi na hrvatskom jeziku, a zanimljivo je uočiti da su neke sintagme na mađarskom jeziku ostale netaknute. Razlog tome je što to ionako nitko ne bi razumio, kao što nije ni cenzor, pa je ostavio u tekstu. Tako je cenzor ostavio jedan mađarski izraz u tekstu, a njegovo je značenje na hrvatskom tiskano u krnjem obliku jer je prvi dio ostavio, dok je drugi dio izbrisao, vjerojatno zbog pregrubog značenja. Riječ je o izrazu „vagy megtömní a száját, vagy megkorbácsolni“ koji nosi značenje: ili im se začepi usta ili ih treba izbičevati (Mann, 2008: 68-69). Zagorka se u romanu namjerno koristi ovom metodom koja će na čitatelje ostaviti dojam stranog i drugog, aludirajući na strance i na njihov strani, tuđi govor koji nitko ne razumije i zbog kojeg narod u svojoj vlastitoj domovini trpi, stvarajući tako sliku o Mađarima i njihovom jeziku.

9. Zaključak

Prvim romanom Marije Jurić Zagorke dominira jedan muški lik čiji je život prožet moralnim i nacionalnim idealima, a propada zbog nedostatka volje i energije za društveno-političkim uspjehom. Taj segment romana djeluje i kao kritika hrvatskog društva koje se prodaje „za zlatna puceta“, a ujedno i označava autopredodžbu autorice. Imagološkim čitanjem romana izdvojeni su elementi mađarskih poveznica (mađarske osobe, mađarski jezik, odnarođivanje i mađarizacija Hrvata, položaj žena u Hrvatskoj i Mađarskoj, duševno stanje glavnog junaka) u kojima je vidljiv stav autorice prema stranom narodu, tj. prema Drugome te su dani primjeri iz romana u kojima se očituje Zagorkin odnos prema svom narodu, tj. sebi. Kako je Zagorka napisala u svojoj memoaristici, roman *Roblje* inspiriran je željezničkim tračnicama po kojima je jurila „mađarska politika preko hrvatskih prava“.⁸⁴

⁸⁴ „Tko ste Vi?“, 1939, *Hrvatica*, god. 1, br. 9.

Literatura

- Dukić, Davor et al. (ur.). 2009. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa.
- Jurić Zagorka, Marija. 1899. *Roblje*. Preštampano iz „*Obzora*“. Zagreb: Dionička tiskara.
- Jurić Zagorka, Marija. 2014. *Ljubav i revolucija u doba tuđinskoga bana Héderváryja. Mala revolucionarka*. *Roblje*. Zagreb: Jutarnji list.
- Kiberd, Declan. 1995. *Inventing Ireland*. London: Jonathan Cape.
- Lasić, Stanko. 1986. *Književni počeci Marije Jurić Zagorke (1873-1910)*. Zagreb: Znanje.
- Leerssen, Joep. 2009. „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“. U: *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur.: Davor Dukić. Zagreb: Srednja Europa, str. 99-124.
- Lešić, Zdenko. 2000. „O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima“. *Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku* 7, Sarajevo, str. 2-17.
- Mann, Jolán. 2008. „Mađarske teme u novinarsko-izvjestiteljskim tekstovima Marije Jurić Zagorke“. U: *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*. Ur. Maša Grdešić i Slavica Jakobović Fribec. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 61-85.
- Šokčević, Dinko. 2006. *Hrvati u očima Mađara, Mađari u očima Hrvata. Kako se u pogledu preko Drave mijenjala slika drugoga*. Zagreb: Naklada Pavičić.

Summary

An Imagological Reading of Zagorka's Novel *Roblje*

Marija Jurić Zagorka's first novel titled *Roblje*, published in sequels in the newspapers *Obzor* in 1899, describes the attempt to Hungarianize Croatia. The political situation in Croatia at the time, Hungarian expressions, and the threat of the political process of Hungarianization are the cause of the protagonist's strong feelings, such as loneliness, alienation and betrayal, which lead him to a complete breakdown and illness. Using the method of imagology, the analysis of the novel will focus on the depiction of the relationship between Croats and Hungarians reflected in this work.

Keywords: Zagorka, Hungarians, Hungarianization, first novel, imagology

JELENA LAKUŠ

Odsjek za informacijske znanosti

Filozofski fakultet, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

jlakus@ffos.hr

***Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo:* traktat o koristi i štetnosti čitanja s početka 20. stoljeća**

Sažetak

Godine 1904. u Sarajevu je bosanski svećenik i pedagog Ivan Dujmušić objavio knjigu pod naslovom *Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo* u kojoj je kratko izložio svoja promišljanja o dobrobiti i štetnosti čitanja te objasnio koje se knjige mogu držati dobrima, a koje pedagoški i moralno neprihvatljivima, pa čak i opasnima po psihičko i fizičko zdravlje pojedinca, obitelji i cijelog društva. Djelo, inače podijeljeno na tri poglavlja – *Korist dobroga štiva*, *Kako valja čitati knjige* i *O zlim knjigama*, bilo je odraz nastojanja brojnih moralnih dušobrižnika toga vremena da odvrate mlade, ponajviše djevojke za koje se smatralo da su podložnije utjecaju loših knjiga od mladića, od loših čitateljskih navika koje ih skreću s puta vjere i udaljavaju od tada prihvatljivih moralnih i društvenih vrijednosti. Dušobrižnici, mahom pripadnici crkvenih krugova, pedagozi i učitelji, diljem su Europe tog vremena, pa tako i na našim prostorima, upozoravali na opasnost od „demokratizacije“ i desakralizacije čitanja, kao i na pojavu i širenje novih literarnih žanrova, od kojih su najveću opasnost još od 18. stoljeća vidjeli u romanima, posebno onim ljubavnim. Dujmušićev traktat o korisnosti i štetnosti čitanja razmatra se upravo u tom kontekstu.

Ključne riječi: čitateljske navike, Ivan Dujmušić, Katolička crkva, mladi, 20. stoljeće

1. Uvod

Čitanje je od davnina bilo strogo usmjeravano i kontrolirano. Ponajprije su to činile vjerske, ali i svjetovne vlasti, o čemu svjedoče brojni poznati vidovi cenzure kojoj su podlijevali ne samo čitatelji, nego i autori, tiskari, nakladnici i knjižari (Stipčević, 1994). Nije se to, dakako, činilo uvijek s istim intenzitetom, niti su uvijek iste knjige smatrane opasnim. Tijekom srednjeg vijeka su, primjerice, posebno opasnim smatrana djela nekih antičkih pisaca, kao i djela pripadnika različitih heretičkih pokreta te knjige praznovjerna sadržaja. Tijekom 16. i 17. stoljeća opasnost se vidjela ponajprije u djelima protestantske naravi, kojima se od 18. stoljeća pridružuju djela francuskih i drugih prosvjetitelja, a od 19. stoljeća knjige socijalista, anarhista, liberala i sličnih (Stipčević, 2004: 241-249; Stipčević, 2005: 221-249, 370-375; Stipčević, 2006: 225-226, 492-496, 619). Iznimku čine djela erotskog i lascivnog sadržaja, a često i ljubavne knjige i romani koji su se smatrali neprihvatljivima još od antičkih vremena, a taj su status zadržale tijekom većeg dijela povijesti (Stipčević, 2005: 367-370). Opasnost se najviše vidjela u djelima koja su smatrana moralno upitnima ili društveno neprihvatljivima, ali i u onima koja su na bilo koji način osporavala autoritet Katoličke crkve i/ili njezine vjerske dogme ili u onima koja su bila neprihvatljiva zbog svog političkog sadržaja i koja su novim idejama i/ili kritičkim promišljanjem o državi i društvu mogla ugroziti postojeći društveni i politički poredak (Karolides et al., 2011). Loše knjige i loše čitateljske navike, smatralo se, kvare čovjeka, pa potom i cjelokupno društvo, dok dobre knjige na njega pozitivno utječu (Stipčević, 2005: 335, 364; Stipčević, 2008: 255). Kada su tijekom 18. i 19. stoljeća veći dio Srednje i Zapadne Europe zahvatile brojne promjene u području kulture čitanja, od kojih izdvajamo one najvažnije – „demokratizaciju“ i sekularizaciju čitanja, pojavu i širenje novih čitateljskih trendova i novih literarnih žanrova, posebno vrlo popularnih (ljubavnih) romana (Wittmann 1999: 285-300; Lyons, 1999: 313-344, Stipčević, 2005: 334-335), ukazivanje na loš utjecaj pojedinih kategorija knjiga, osobito od strane pedagoga, učitelja i pripadnika crkvenih krugova, postalo je sve izraženije (Lakuš, 2013).

Jedan od takvih dušobrižnika bio je i bosanski svećenik, pedagog i srednjoškolski kateheta Ivan Dujmušić (1877. – 1937.), pisac brojnih teoloških rasprava i članaka (Dujmušić, 1993). Autor je nekoliko knjiga, od kojih posebno izdvajamo *Knjigu o knjigama ili napatuk u korisno štivo*, koju je tiskao uz odobrenje Ordinarijata vrhbosanskog u Sarajevu u tiskari Thiera i Voglera 1904. godine.⁸⁵ Bila je to proširena verzija rada *Korist valjanog štiva* objavljenog 1899. godine u časopisu *Školski vjesnik* (Dujmušić, 1904: 3). Knjižica je namijenjena mladima kako bi zavoljeli knjigu i čitanje, ali i kako bi ih se odvratilo od loših knjiga kojima je knjižno tržište toga vremena bilo preplavljeno (Dujmušić, 1904: 3). U njoj je Dujmušić sažeo sve što je Crkva naučavala o opasnostima koje čovjeku prijete od čitanja zlih i opasnih knjiga, kako po njegovo psihičko, tako i po fizičko zdravlje. U ovom će se radu, koristeći se metodom sadržajne analize, knjiga predstaviti te staviti u kontekst vremena nesklonog knjigama koje su odstupale od

⁸⁵ Knjiga je u digitaliziranom obliku dostupna na: Digitalizirana zbirka JU Biblioteka Sarajeva. Kolekcija starih i rijetkih knjiga, periodičnih publikacija, dokumenata i druge građe o Sarajevu i Bosni i Hercegovini, <https://digital.bgs.ba/knjiga-o-knjigama-ili-napatuk-u-korisno-stivo-napisao-i-izdao-ivan-dujmusic/> [10. 9. 2022.].

općeprihvaćenih društvenih i moralnih konvencija, osobito onima koje su na bilo koji način dovodile u pitanje vjeru i čudoredan život.

2. Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo

2.1. O motivima nastanka knjige

Dujmušić već u uvodu upozorava na to da su knjige iznimno važne za intelektualni i duhovni razvoj čovjeka (Dujmušić, 1904: 11), no nisu sve knjige dobre i treba ih razlikovati od onih zlih:

Imade dobrih i zlih knjiga. Dobre odgovaraju idealu istine, dobrote i ljepote: istine u nauci, dobrote u čudoregju, ljepote u obliku. Dobre dakle knjige jesu ozbiljne, hrane dušu, stvaraju značaj, kite i obogaćuju duh i plemene srce. Zle knjige ne odgovaraju navedenim idealima. Zla je knjiga, ne odgovara li makar jednom idealu, osobito idealu istine i dobrote (Dujmušić, 1904: 11).

Zapaža, nadalje, da je, unatoč sve većem broju knjiga, znanje sve površnije, a duh sve siromašniji te da je društvo zapalo u moralnu i duhovnu stagnaciju. Glavnog krivca za to pronalazi u nekontroliranom i „razuzdanom“ čitanju, odnosno „čitanju bez umijeća čitanja“, koje smatra modernom strašću svoga vremena (Dujmušić, 1904: 14-15). Odnosi se to ne samo na nekontrolirano čitanje neprimjerenih, ponajprije bezvjerskih i nečudorednih knjiga, nego i na nekontrolirano čitanje „čestitih“ knjiga jer oboje može već u školskoj dobi dovesti do vjerske indiferentnosti, nečudorednog života i raznih bolesti, a u zreloj dobi i do slabosti karaktera (Dujmušić, 1904: 14-15). Strastvenost, nerazboritost, nekritičnost i povodljivost u čitanju svojstvena je ponajprije mladima, pa je stoga ovu knjigu, kao teolog i srednjoškolski kateheta u brizi za duhovni rast djece i mladih te razvoj njihovih čitateljskih navika, namijenio upravo njima (Dujmušić, 1904: 15) jer, navest će to kasnije, primijetio je da su novi nakladnički i čitateljski trendovi zahvatili i hrvatsko knjižno tržište i čitateljstvo (Dujmušić, 1904: 14-15, 35, 58, 74, 80, 83, 92, 95).

Svoja promišljanja velikim dijelom temelji na Bibliji i ostalim djelima vjerske provenijencije. Uz njih, najviše se oslanja na djelo *Das Studium und die Privatlektüre (Učenje i privatno čitanje)*, 1892) Johanna Bernharda Kriera, zatim na djelo *Die Kunst zu Leben (Umjetnost življenja)* iz 1901. godine, njemačkog katoličkog teologa Alberta Marie Weissa, *Die Lektüre* iz 1881. godine Franza Xavera Wetzela, tada vrlo čitanog, a danas gotovo zaboravljenog švicarskog katoličkog teologa (Bischof, 2015), *Die Kunst Bücher zu lesen und namentlich dichterische Erzeugnisse zu würdigen (Umijeće čitanja knjiga i odnos prema književnoj produkciji)*, 1892) njemačkog katoličkog novinara, publicista i književnika Heinricha Keitera. Često se poziva i na kršćanskim stavovima nadahnuto djelo talijanskog povjesničara i književnika Cesarea Cantúa *Buon senso e buon cuore* (1870), odnosno njegovu hrvatsku inačicu *Zdrav razum i pošteno srdce: pučki razgovori* (1881). Katkad se referira i na dobro znane crkvene naučitelje, sv. Ivana Zlatoustog, sv. Aurelija Augustina i sv. Tomu Akvinskog, ali i na druge duhovne pisce i katoličke mislioce kao što su Toma Kempenac, sveti Bernard, francuski teolog i filozof iz 12. st., ljubljanski biskup Antun Bonaventura Jeglič i njegovo djelo

Uzgojoslovje za učitelje i učiteljske pripravnike (1887), francuski biskup Louis-Victor-Emile Bougaud i njegovo poznato apologetsko djelo u pet svezaka *Christenthum und Gegenwart: Religion und Irreligion* (Kršćanstvo i sadašnjost: religija i ireligija), ali i na antičke mislioce poput Aristotela, Seneke i Cicerona. Znan mu je i prvi traktat o umjetnosti čitanja s početka 12. stoljeća, *Didascalicon*, srednjovjekovnog njemačkog skolastičkog filozofa Huga od sv. Viktora (Hamesse, 2003: 103), kao i priručnik za ljubitelje knjiga, *Philobiblon*, koji je u 14. stoljeću napisao poznati bibliofil, engleski biskup Richard de Bury (Lennox, 1912). Svoja razmišljanja o knjizi i čitanju navodi u tri poglavlja: *Korist dobroga štiva*, *Kako valja čitati knjige* i *O zlim knjigama*.

2.2. Korist dobroga štiva

U prvom poglavlju autor raspravlja o dobrobiti čitanja dobrih knjiga te obje svoje teze – (1) da dobre knjige obogaćuju um te (2) da dobre knjige potiču na ćudoredan život – detaljno obrazlaže. Čitanjem dobrih knjiga stječe se znanje i usavršava ono stečeno u školi, a može se nadomjestiti i nedostatak formalnog obrazovanja. Čitanjem knjiga širi se vokabular i usavršava stil pisanja. Uči se koncizno i jasno napisati svoje misli, kao i izbjeći veliki broj tuđica koje su se uvriježile u jeziku zbog čitanja knjiga na stranim jezicima (Dujmušić, 1904: 19-33). Dobre knjige čovjeka oplemenjuju, daju jasne moralne smjernice za život, potiču čovjeka na dobra djela, ljubav prema bližnjem i domovini, promiču kršćanski život i jačaju pobožnost, štite od brojnih zala „modernih“ vremena koja obiluju bezvjerskim i protukršćanskim knjigama, odvraćaju od besposlice i moralnog propadanja, čuvaju od svih ovozemaljskih iskušenja i zala te usavršavaju karakter (Dujmušić, 1904: 33-50). Tiče se to ne samo knjiga duhovne naravi, već i lijepe književnosti, ali i znanstvenih knjiga. S druge, pak, strane, treba se kloniti knjiga pisanih isključivo za zabavu jer „prave duševne hrane nemaju niti odaju plemenito srce“ (Dujmušić, 1904: 43). Dobrobit koju donosi čitanje dobrih knjiga autor potkrjepljuje brojnim primjerima povijesnih osoba koje su, zahvaljujući čitanju dobrih knjiga, u potpunosti promijenile svoje živote.⁸⁶

Dujmušić samo ponekad preporučuje konkretne naslove. Očekivano, većinom su to djela vjersko-poučne naravi – Biblija, životopisi svetaca, nabožne pripovijetke, djela crkvenih otaca i druga djela duhovne provenijencije, kao što su *Nasljeduj Krista*, djelo poznatog njemačkog duhovnog pisca iz 15. stoljeća, Tome Kempenca (Dujmušić, 1904: 51), *Životi svetaca i svetica Božjih* Franje Ivekovića, jezikoslovca i vjerskog pisca 19. stoljeća (Dujmušić, 1904: 52), *Ispovijesti* svetog Aurelija Augustina (Dujmušić, 1904: 21, 51-52), djela sv. Tome Akvinskog (Dujmušić, 1904: 22) i sv. Jeronima (Dujmušić, 1904: 43). Jako cijeni i već spomenutu hrvatsku inačicu knjige talijanskog književnika i povjesničara Cesarea Cántua *Zdrav razum i pošteno srdce* (1881) jer „zlatne su joj misli o životu, o obitelji, o društvu, a sve to u jasnu slogu i prepletenu zgodnim primjerima“ (Dujmušić, 1904: 43-44, 48). Uz nju, posebno preporučuje i *Die Kunst zu leben (Umjetnost življenja)*, 1901.) njemačkog katoličkog teologa Alberta Marie

⁸⁶ Tako navodi primjer svetog Ignacija Lojolskog, utemeljitelja Družbe Isusove koji se okrenuo životu vjere nakon što je pročitao knjigu o životu svetaca. Navodi i primjer svetog Ivana Kolombina koji se, također nakon što je pročitao životopis svete Marije Egipatske, okrenuo čestitom životu i osnovao red Jesuata itd. (Dujmušić, 1904: 52).

Weissa, kao i *Razgovor ugodni naroda slovinskog* hrvatskog epika i vjerskog pisca Andrije Kačića Miošića (Dujmušić, 1904: 44).

Iako najvrjednijima smatra knjige „zdravog filozofskog morala“, pod kojima podrazumijeva one knjige koje čovjeka uče dužnostima prema Bogu, bližnjemu i društvu (Dujmušić, 1904: 48), ne zazire niti od djela svjetovne naravi kao što su putopisi, povijesne ili prirodoslovne knjige (Dujmušić, 1904: 20-21, 26, 42-43, 62),⁸⁷ pa čak ni od djela antičkih poganskih pisaca na koje se u knjizi često poziva (Dujmušić, 1904: 21, 62),⁸⁸ jer drži da iz njih možemo jasno vidjeti kako izgleda svijet bez vjerskih i čudorednih zakona (Dujmušić, 1904: 20-23, 65).

2.3. Kako knjige (ne) treba čitati?

U drugom poglavlju autor detaljno pojašnjava pet pravila koja drži najvažnijima za pravilno čitanje knjiga jer „čitati knjige velika je, a ujedno veoma ozbiljna umjetnost“ (Dujmušić, 1904: 55). Prvo je pravilo da ne treba čitati strastveno jer takav je način čitanja pogibeljan ne samo za duhovno, nego i za tjelesno zdravlje čovjeka (Dujmušić, 1904: 55, 57). Razlikuje nekoliko kategorija strastvenih čitatelja,⁸⁹ te opisuje njihove temeljne karakteristike: strastveni čitatelj je umišljeni „načitani neznalica“, ne promišlja o pročitanoj, ne razlikuje bitno od nebitnog, površan je, lakovjeran i nekritičan (Dujmušić, 1904: 57-59). Drugo pravilo jest čitati umjereno i pomno odabrane knjige jer će jedino to rezultirati temeljitim i pravim znanjem, kao što nam to svjedoče primjeri uspješnih osoba kroz povijest koji su se toga pravila pridržavali (Dujmušić, 1904: 59-61).⁹⁰ Ovo je pravilo inače, poznato je to i Dujmušiću, bilo dobro znano već u antičko doba (Dujmušić, 1904: 63; Stipčević, 2000: 174-176),⁹¹ a na njega su upozoravali i mnogi njegovi suvremenici.⁹² Treće je pravilo čitati koncentrirano te u čitanju biti ustrajan i završiti započetu knjigu (Dujmušić, 1904: 63-65), dok je četvrto – čitaj i razmišljaj, jer promišljanje o pročitanoj rasvjetljuje um i budi plemenite osjećaje, dok čitanje bez razmišljanja ubija duh i mogućnost kritičke prosudbe (Dujmušić, 1904: 66-68). Konačno, peto je pravilo čitati i voditi bilješke o pročitanoj jer nam to pomaže ne samo zapamtiti što smo pročitali, već i promišljati o pročitanoj (Dujmušić, 1904: 68-74).

⁸⁷ Od putopisaca spominje, primjerice, Dragutina Lermana, vjeroučitelja Andriju Jagatića koji je, uz ostalo, bio poznat po djelu *Putne crtice iz Svete Zemlje* (Jagatić, 2005), kao i norveškog istraživača, zoologa i oceanografa Fridtjofa Nansena. Od povjesničara posebno ističe Tadiju Smičiklasi i Ivana Kukuljevića Sackinskog, ali i povjesničare religije kao što su Friedrich Maximilian Müller i Cornelis Petrus Tiele.

⁸⁸ Spominje, primjerice, Homera, Herodota, Livija, Tacita, Cicerona i Demostena.

⁸⁹ Strastveni čitatelji su oni koji se hvale da ne mogu zaspati ako ne čitaju prije spavanja; oni koji se ponose time što su još u mladosti pročitali puno knjiga različitih sadržaja, ali im se sada ne mogu sjetiti ni naslova ni radnje jer su čitali „bez razbora“; oni koji površno čitaju knjige, pa čak i one zabavne naravi te im se čitanje svodi na prelistavanje, gledanje slika i čitanje posljednjih stranica (Dujmušić, 1904: 55-56).

⁹⁰ Navodi, primjerice, riječi engleskog filozofa Thomasa Hobbesa: „Da sam čitao mnogo knjiga, kao što neki i neki, ostao bih neznalica kao i oni“. Spominje i francuskog filozofa i političara Louisa Gabriela Bonalda koji je svoje znamenito djelo u tri sveska *Teorija političke i religiozne moći* iz 1796. godine napisao u tavnici u Heidelbergu na temelju samo četiri dostupne mu knjige (Dujmušić, 1904: 61).

⁹¹ O tome je progovorio u 15. stoljeću i Sebastian Brant koji je u svojoj moralističkoj satiri u stihovima *Das Narrenschiff (Brod ludaka)* ljude koji se bespotrebno zakopavaju u gomile knjiga nazvao „knjiškim budalama“ (Manguel, 2001: 308-312).

⁹² Spomenimo samo Dragutina Kniewalda, profesora na Teološkom fakultetu u Zagrebu, spisateljicu i učiteljicu Jagodu Truhelku ili pak Ferdu Rožića, predsjednika Društva sv. Jeronima (Stipčević, 2008: 302-303).

2.4. O zlim knjigama

Posljednje poglavlje posvećeno je „zlim“ knjigama. Dujmušić na više mjesta ističe da se takvima mogu smatrati sve one koje svojim sadržajem ne odgovaraju idealima istine, dobrote i ljepote, nisu u suglasju s božanskim zakonima, šire laži i loše utječu na vjeru i ćudoređe čitatelja, pa su prava „moralna rak-rana“ društva (Dujmušić, 1904: 77-78, 84-85, 88-90, 92). Takve knjige su otrov za dušu, ali i za tijelo (Dujmušić, 1904: 73, 79, 83, 89, 94, 103, 106-109). Čovjeka truju polako i neopazice, ali sigurno i razorno (Dujmušić, 1904: 89, 114), a zbog svojeg primamljivog sadržaja, lijepih slova, zamamnih naslova, krasnih uveza i šarenih ilustracija privlačne su svim društvenim slojevima (Dujmušić, 1904: 88, 90, 105). Dvije su kategorije takvih djela: ona koja se otvoreno protive vjeri i ćudoređu, promovirajući napredak, slobodu misli, razuma i znanosti, slobodu ljubavi i slične liberalne tendencije, te ona koja to čine potajno (Dujmušić, 1904: 80-83).

Autor u više navrata naglašava da su među zlim knjigama najopasniji romani koji su u to vrijeme preplavili knjižno tržište (Dujmušić, 1904: 14-15, 56-57, 74, 79-80, 95, 97), što je bilo u potpunosti u suglasju s vremenom nesklonom čitanju romana, posebno onih ljubavnih (Vogrinčić, 2008), pogotovo ako je bilo riječ o djevojkama i ženama, njihovoj glavnoj čitateljskoj publici.⁹³ Rijetko, međutim, spominje konkretne naslove i autore. Romani su skandaloznog i „pikantnog“ sadržaja, „učitelji su nemorala“, uključuju neukusne, proste i isprazne šale i nećedne ilustracije, a jednaku su stigmatu imale i novine (Dujmušić, 1904: 96-97) u kojima se još od prve polovine 18. stoljeća diljem Europe običavalo objavljivati romane u nastavcima, a taj trend nije zaobišao ni hrvatske krajeve (Nemec, 2005: 144-147; Stipčević 2008: 294-296). Romanopisce smatra najgroznijim zločincima na svijetu jer čitanje njihovih knjiga ubija narav čovjeka određenu od Boga (Dujmušić, 1904: 100). Takvi su, primjerice, Jean-Jacques Rousseau, koji je u mladosti pisao „svu silu bezvjerskih knjiga kojima je čupao vjeru iz srca svojih čitatelja“ (Dujmušić, 1904: 91),⁹⁴ Ida Hahn-Hahn, koja je svojim romanima nanijela „neizmjernu štetu obitelji i ljudskoj zadruzi“ (Dujmušić, 1904: 105),⁹⁵ Emile Zola, kojeg naziva „nesavjesnim pornografikusom“ ili Johann Wolfgang von Goethe, „meštar nećudorednog sadržaja u lijepoj formi“, a „isto vrijedi za ostale romanopisce i romane Goetheovog kola“ (Dujmušić, 1904: 97). Takvi se pisci, zabrinuto upozorava, „slave kao veliki duhovi, kao učitelji i prosvjetitelji, kao prijatelji naroda, kao ures i ponos književnosti, kao uzor za nasljedovanje!“ (Dujmušić, 1904: 100).

Najveći dio poglavlja posvećen je posljedicama koje čitanje zlih knjiga ima na pojedinca, obitelj i narod. Zle knjige na čovjeka djeluje razdražujuće, potiču na liberalni, materijalistički, protukršćanski život, uništavaju vjeru, podgrijavaju strast i razne maštarije, truju srce, slabe

⁹³ O tome svjedoče mnoga upozorenja o opasnostima čitanja romana koja su ponajprije bila upućivana djevojkama i njihovim majkama koje su trebale voditi računa o odgoju svojih kćeri (Lakuš, 2013: 117-118). Kada je 1924. godine profesor Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu Dragutin Kniewald provodio anketu o čitateljskim navikama djevojaka, posebno se zanimao upravo za čitanje romana (Kniewald, 1924; Stipčević, 2008: 258), a u svojoj knjizi *Katoličkim djevojkama* (1923.) pokušao je čak sastaviti popis autora koji su posebno opasni za mlade djevojke (Stipčević, 2008: 264-266).

⁹⁴ Rezultat je to činjenice da je do tada pročitao veliki broj bezbožnih knjiga koje je naslijedio od majke, pa se nakon toga odao nećudorednom životu. U kasnijim se godinama zbog toga pokajao (Dujmušić, 1904: 91-92).

⁹⁵ Kao i Rousseau, kasnije se zbog toga pokajala te je pisala vjersko i ćudoredno štivo (Dujmušić, 1904: 105).

volju, slamaju karakter i duh čovjeka, ubijaju mu plemenite osjećaje, oduzimaju vrijeme i volju za bilo kakav ozbiljan rad, oduševljenje za istinu i pravu ljepotu te čovjeka čine robom osjetilnih užitaka. Ukratko, one su poligon preko kojeg djeluje Sotona (Dujmušić, 1904: 90-100). Zle knjige djeluju loše i na obitelj. Čovjeka čine nesposobnim za bračni život, siguran su uzročnik brojnih malformacija u društvu, ubojstava i razvoda brakova. Posebno su lošima smatrani romani jer potiču romantičan pogled na ljubav i brak, a žene odvrćaju od njihovih dužnosti majki i domaćica (Dujmušić, 1904: 102-106). Čitanje zlih knjiga ima štetne posljedice i po narod. Zasljepljuje ga, odvrća od vjere, istine i ćudorednog života, truje ga i slabi, oduzima slobodu duha i odvlači od rada, pa čak dovodi i do revolucija (Dujmušić, 1904: 106-109).

3. Čitanje „zlih“ knjiga kao uzročnik niza tjelesno-duševnih bolesti

Zle knjige, međutim, ne ugrožavaju samo moral i vjeru čovjeka, već i njegovo psihičko i tjelesno zdravlje. One su „drvorezni mačevi, što oduzimlju život duhu i tijelu“ (Dujmušić, 1904: 100), one vuku „u kal nećudoregja, što ubija duh i tijelo“ (Dujmušić, 1904: 104). Autor već u uvodu navodi da čitanje zlih knjiga dovodi do bolesti:

Što istom da se reče, kako se i u nas čitaju knjige i listovi proti vjeri, svećenstvu, kršćanstvu i Crkvi, gdje razloge zamjenjuju poruge i izvrgavanje smijehu? Odatle napadaji na Crkvu, odatle vjerski nehaj, odatle bolesti i nećudoregje već po pučkim školama, odatle slabost značaja u muževnoj dobi, što sve i Hrvatska bolno osjeća (Dujmušić, 1904: 14-15).

Najveća se krivica pritom svaljuje na romane:

Kako bi i bili čitatelji romana sposobni za ozbiljan rad, kad tjelesno-duševne bolesti u moderno doba, kao nervoznost, nespavanje, lupanje srca, blijedoća imade svoj korjen poglavito u čitanju romana i sličnih spisa, kako to liječnička statistika pokazuje? [...] Kako bi i bili čitatelji sposobni za ozbiljan rad, kad su romani učitelji nemorala, najvažnije sredstvo za nemoralan život? (Dujmušić, 1904: 96-97)

Dakle, uzroke nervoze, nesanice ili tahikardije, bolesti koje su se smatrale u to vrijeme modernima, treba tražiti, drži Dujmušić, u čitanju romana.

Romani su, međutim, bili problematični ne samo zbog svojega sadržaja, nego i zbog strastvenog načina čitanja, koji može uzrokovati niz drugih bolesti, kao što su loša cirkulacija i probava, što u konačnici dovodi do nesposobnosti za bilo kakav ozbiljan rad:

[...] strastveno čitanje, osobito po noći, uzrujava živce, smeta kolanje krvi i probavni sustav, a naročito miran san. Od strastvenog čitanja dolaze tolike tužbe za nemirno spavanje; od strastvenog čitanja bljedilo, pospanost i nesposobnost za ozbiljan rad (Dujmušić, 1904: 57).

Čitatelji neprimjerenih, zlih knjiga prepoznatljivi su čak po svojem „suludom“ pogledu (Dujmušić, 1904: 98), a ima i onih „koji u toj strasti i razum poremetiše i život u ludnici svršiše“ (Dujmušić, 1904: 96).

Autor se poziva čak i na liječničku statistiku (Dujmušić, 1904: 96), međutim, nigdje je ne navodi. Spominje tek dva vrlo općenita primjera iz liječničke prakse, ali opet bez uporišta u literaturi. Primjeri su to djece kojima je, iako su na početku školovanja bila pametna i nadarena, a karakterno dobra i empatična, zbog čitanja zlih knjiga „smalaksao razum“, „strast je popustila sile duha“, te su postala lijena, troma, sebična, pa čak i okrutna (Dujmušić, 1904: 98). Dujmušić također navodi da su liječnici specijalizirani za dječje, ženske i živčane bolesti ustanovili da su glavni uzrok mnogih bolesti tijela i duha upravo romani i druga skandalozna štiva (Dujmušić, 1904: 96-97), što je još jedan dokaz da se čitanje romana najviše vezivalo uz žene.

4. Zaključak

Ovaj traktat o koristi i štetnosti čitanja napisan je u duhu vremena u cijelosti nesklonog knjigama koje su odstupale od općeprihvaćenih društvenih i moralnih konvencija, osobito onima koje su na bilo koji način dovodile u pitanje vjeru i ćudoredan život. Autor, inače teolog i pedagog, smatrao je svojom dužnošću voditi računa o odgoju i čitateljskim navikama svojih vjernika, osobito mladih, koji Crkvi po božanskom pravu, ističe, i pripada (Dujmušić, 1904: 10, 84-87).

Dujmušić polazi od teze da je društvo zapalo u moralnu i duhovnu stagnaciju te da je, unatoč tomu što je sve više knjiga na knjižnom tržištu, znanje sve površnije, a duh sve siromašniji. Glavne krivce za to pronalazi u sve većem broju knjiga koje možemo smatrati zlima, kao i u nekontroliranom i „razuzdanom“ čitanju, odnosno, kako ga naziva, „čitanju bez umijeća čitanja“, koje smatra modernom strašću svog vremena. Tvrdi da je bezbožan život upitnoga morala upravo plod čitanja zlih i nemoralnih, odnosno bezvjerskih i nećudorednih knjiga, pa ovim traktatom nastoji čitatelje, osobito mlade za koje drži da su najprijemčiviji za sve novitete, upozoriti na opasnosti koje im prijete od njihova čitanja. Najprije donosi promišljanja o „koristi dobrog štiva“ te opširno obrazlaže tezu da dobre knjige obogaćuju um, ali i da potiču na ćudoredan život. U nastavku donosi brojne savjete kako treba čitati knjige, a što bi pri čitanju po svaku cijenu valjalo izbjegavati. Posljednje je poglavlje posvećeno kategoriji zlih knjiga čije čitanje smatra iznimno štetnim, i to ne samo po duševno, nego i po tjelesno zdravlje. Osim što čitanje romana kvari srce i duh, uzročnik je i niza tjelesno-duševnih bolesti koje su se u ono vrijeme smatrale bolestima modernoga doba, kao što su nervoza, tahikardija, bljedoća, slaba cirkulacija, probavni problemi, nesаница, hipohondrija, pa čak i ludilo. Izliječiti ih se, dakako, može, i to napuštanjem loših čitateljskih navika i usvajanjem onih dobrih.

Ova knjiga nije bila osamljeni primjer brige o čitateljskim navikama vjernika. Slične naputke i preporuke o čitanju pronalazimo i u mnogim moralno-didaktičkim knjigama i časopisima, pedagoškim traktatima, priručnicima o lijepom ponašanju i raznim nabožnim knjižicama koje su izlazile diljem Europe još od 18. stoljeća, ali i na hrvatskom povijesnom prostoru (Stipčević, 2005: 364, 366-370; 374; Stipčević, 2008: 256, 270, 277-279; Lakuš, 2013). Njihov je narativ vrlo sličan – treba čitati dobre knjige, a kloniti se onih zlih jer one truju srce, raspaljuju strasti,

zamagljuje razum, a štete, kao što navodi Dujmušić, i tjelesnom zdravlju. Ipak, Dujmušić je bio jedan od rijetkih koji je svoju knjigu u cijelosti posvetio knjizi i čitanju. U kojoj su mjeri brojne preporuke za čitanje, pa tako i ova Dujmušićeva knjiga, bile efikasne, teško je procijeniti, no činjenica da su slična upozorenja nastajala u velikom broju i nakon objave ove knjige 1904. godine ukazuje na to da očito nisu bile osobito prihvaćane te da su mladi razvijali svoj čitateljski ukus neovisno o njima.

Literatura

Bischof, Franz Xaver. 2015. „Franx Xaver Wetzel“. U: *Dizionario storico della Svizzera*. Na: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/046400/2015-01-11/> [2. 3. 2023.].

Dujmušić, Ivan. 1993. *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleža. Na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5485> [10. 2. 2023.].

Hamesse, Jacqueline. 2003. „The Scholastic Model of Reading“. U: *A History of Reading in the West*. Ur. Guglielmo Cavallo i Roger Chartier. Amherst: University of Massachusetts, str. 103-119.

Jagatić, Andrija. 2005. *Hrvatski biografski leksikon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8946> [2. 3. 2023.].

Karolides, J. Nicholas; Margaret Bald i Dawn B. Sova. 2011. *120 Banned Books: Censorship Histories of World Literature*. New York: Checkmark Books.

Kniewald, Dragutin. 1924. „Psihologija omladinske lektire“. *Bogoslovska smotra* 12, 3, Zagreb, str. 342-357.

Lakuš, Jelena. 2013. „Čuvari javnog ćudoređa: crkveno-vjerska i pedagoška nastojanja oko oblikovanja čitateljskih navika hrvatske mladeži 19. stoljeća“. *Croatia Christiana Periodica* 37, 71, Zagreb, str. 103-127.

Lennox, Patrick. 1912. „Richard de Bury.“ U: *The Catholic Encyclopedia. Vol. 13*. Ur. Kevin Knight. New York: Robert Appleton Company. Na: <http://www.newadvent.org/cathen/13042b.htm> [28. 2. 2023.].

Lyons, Martin. 1999. „New Readers in the Nineteenth Century: Women, Children, Workers“. U: *A History of Reading in the West*. Ur. Guglielmo Cavallo i Roger Chartier. Amherst: University of Massachusetts, str. 313-344.

Manguel, Alberto. 2001. *Povijest čitanja*. Zagreb: Prometej.

Nemec, Krešimir. 2005. „Od feljtonskih romana i 'sveščića' do sapunica i *Big Brother*a“. U: *Raslojavanje jezika i književnosti: Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Krešimir Bagić. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste, str. 143-158.

Stipčević, Aleksandar. 1994. *O savršenom cenzoru iliti Praktički priručnik za borbu protiv štetnih knjiga i njihovih autora*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Stipčević, Aleksandar. 2000. *Sudbina knjige*. Lokve: Naklada Benja.

Stipčević, Aleksandar. 2004. *Socijalna povijest knjige u Hrvata. Knjiga I. Srednji vijek*, Zagreb: Školska knjiga.

Stipčević, Aleksandar. 2005. *Socijalna povijest knjige u Hrvata. Knjiga II. Od glagoljskog prvotiska (1483) do hrvatskoga narodnog preporoda (1835)*. Zagreb: Školska knjiga.

Stipčević, Aleksandar. 2006. *Povijest knjige*. Drugo, prošireno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.

Stipčević, Aleksandar. 2008. *Socijalna povijest knjige u Hrvata. Knjiga III. Od početka Hrvatskoga narodnoga preporoda (1835,) do danas*. Zagreb: Školska knjiga.

Vogrinčić, Ana. 2008. „The Novel-Reading Panic in 18th-Century in England: An Outline of an Early Moral Media Panic“. *Medijska istraživanja* 14, 2, Zagreb, str. 103-124.

Wittmann, Reinhard. 1999. „Was There a Reading Revolution at the End of the Eighteenth Century?“. U: *A History of Reading in the West*. Ur. Guglielmo Cavallo i Roger Chartier. Amherst: University of Massachusetts, str. 285-300.

Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo: a treatise on the benefits and harms of reading from the beginning of the 20th century

Summary

In 1904, the Bosnian priest and pedagogue Ivan Dujmušić published in Sarajevo a book entitled *Knjiga o knjigama ili naputak u korisno štivo* (Book about books or guide to useful reading) in which he briefly presented his reflections on the benefits and harms of reading. He also explained which books could be considered good and which are pedagogically and morally unacceptable and even dangerous for the mental and physical health of the individual, family and entire society. The work, divided into three chapters – “Korist dobroga štiva“ (The benefit of good reading), “Kako valja čitati knjige“ (How to read books) and „O zlim knjigama“ (About bad books), was a reflection of the efforts of numerous moral guardians of that time to dissuade young people, especially girls, who were considered to be more susceptible to the influence of bad books than young men, from bad reading habits that divert them from the path of faith and distance them from acceptable moral and social values. Moral guardians, mostly church members, pedagogues and teachers, warned throughout Europe at

that time, including our region, of the danger of the "democratization" and desacralization of reading, as well as of the emergence and spread of new literary genres, of which the greatest danger has been seen in novels, especially romances, since the 18th century. Dujmušić's treatise on the usefulness and harm of reading has been considered precisely in this context.

Keywords: Ivan Dujmušić, Catholic church, reading habits, the youth, 20th century

MIRELA BERBIĆ-IMŠIROVIĆ

Filozofski fakultet, Univerzitet u Tuzli

mikica423@gmail.com

Kako (pre)živjeti – romani Senke Marić *Kintsugi tijela i Gravitacije*

Sažetak

Rad će se baviti analizom dvaju romana bosanskohercegovačke spisateljice Senke Marić: *Kintsugi tijela* (2018, 2019) i *Gravitacije* (2022). Prvi je priča o tijelu, pokušaju i borbi da ga se osjeti cjelovitim dok ga „stvarnost rastavlja na fragmente“, ali to je i priča o procesima samoosvijestnosti: tijelo koje umire kristalizira retrospektivnu naraciju o tijelu djevojčice koje se rađa u znaku erosa i čulnosti, ali i otuđenja. Kako je rodni identitet (žene) neodvojiv od onoga tjelesnog, tako ga se ovdje postavlja u fokus. Međutim, drugi roman, naizgled sasvim različite opservacije, ovdje će se tumačiti kao svojevrsni pol prvoga, dovršavajući, ili otvarajući priču o identitetu. Naraciju o popravljaju polomljenih „dijelova tečnim zlatom – kintsugi metodom“, odnosno ponovno opipavanje cjeline u tijelu kojeg je nagrizla i fragmentirala bolest i čije komadiće jede karcinom (*Kintsugi tijela*) kao da dovršava i nadograđuje priča o „komadićima rasutim po hladnim kuhinjskim pločicama“ (*Gravitacije*) Mike – razapete između nasljeđa patrijarhata pretočenog kroz sjećanja-,vizije, tj. događaje-slike dvaju nena Hibe i Đulse, te potrage za vlastitim prostorima sopstva. Tijelo postaje okidač za redefiniranje društvene, kulturološke i napose patrijarhalne/rodne predodžbe. I dok se iskustvo bolesti sasvim neočekivano daje kroz distancirano drugo lice pripovijedanja, ono svoj put pronalazi u internaliziranim glasovima nenā i unuke. Da li nas upotrijebljena perspektiva upozorava na onu društvenu? Da li je bolest (postala) veća stigma od rodne (traume), ili će jedna naposljetku apsorbovati drugu? Neizvjesne puteve interpretacija i analiza usmjeravat će sigurnija teorijska polazišta: teorije roda, naročito ona koja u fokus postavljaju identitet tijela (tjelesnog – bolesnog tijela i bolesti općenito), ali i identitet roda koji je obilježen traumom kao (trajnom) bolešću osvajanja prava na vlastitu egzistenciju.

Ključne riječi: Senka Marić, tijelo, rod, identitet, *bolest*, trauma

1. Uvodne refleksije

Bosanskohercegovačka ženska romaneskna praksa skoro da ne tematizira iskustvo bolesti – definirano u najširem smislu kao odsustvo zdravlja, a zdravlje bi u naučnom diskursu podrazumijevalo dobro fizičko, mentalno i socijalno stanje (Emson, 1987: 811-813). Prvom se rečenicom prije svega referiram na fizički aspekt⁹⁶ bolesti koji bi, narativiziran, bio razmatran i kao biomedicinski konstrukt i kao iskustvo – internalizirano i kontekstualizirano. Engleski jezik poznaje dva izraza koja dobro oslikavaju ovu dihotomiju: *disease* kao medicinski označitelj i *illness* kao iskustvo bolesti, personalizirani doživljaj stanja bolesti. Zapravo, u razgovornom jeziku riječi najčešće funkcioniraju kao sinonimi, dok harvardski antropolog i psihijatar Arthur Kleinman upozorava na njihovu semantičku diferencijaciju.⁹⁷ U ovome će se radu bolest posmatrati u interakciji svih mogućih značenja s težištem na psihosomatskim vezama. Prvo i autorici ovoga rada poznato narativno razobličavanje bolesti odnosi se na roman *Most* (1994, 2003) Jasmine Musabegović. Riječ je o romanu u kojem se traumatično odrastanje djevojčice Nizame prati u nizu „mučnih somatskih reakcija i tjelesnih promjena“, a „Nizamino pripovijedanje kao da iz fragmenata svoga tijela (...) izvlači i nastoji ponovo uspostaviti granice vlastite tjelesnosti a s njima i integritet jastva“ (Moranjak-Bamburać, 2006: 364), razapet između višestrukih „pripadnosti“: rodnih, spolnih, etničkih, religioznih. Upisana u povijest kroz stigmiju bolesti ona oprimjeruje dvostruku posljedicu: doslovnu fizičku izmještenost u heterotopiju sanatorijuma za plućne bolesnike, ali iz te nasilne dislociranosti (djevojčica je zbog toga isključena iz Prvomajske parade za vrijeme tzv. Druge Jugoslavije) generiraju se plodonosne pozicije demistifikacije.⁹⁸ U kontekstu čitanja romana Senke Marić, *Most* je važan jer uspostavlja kakav-takav kontinuitet naracije čudovišnih, „zazornih tijela“ (Julija Kristeva) kao onih koja postaju tačke propitivanja društvenih patologija: ne samo (različitih oblika) drugosti, već i otuđenja, odnosno manjka empatije uslijed čega se slike individualnih stanja (*Kintsugi tijela*) transponuju kao prizori sistematičnog urušavanja solidarnosti. „Pred tobom ćelavom, našminkanom, s velikim halkama u ušima, u najljepšoj odjeći koju imaš, s maskom preko lica, ljudi se razmiču kao voda koja bježi iz svog korita“ (Marić, 2019: 65). Bolest je zazorna, jer izmiče simbolizaciji kao procesu ugradnje u jezik; neizraziva je, prijeteća i mora ju se odbaciti, ili preraditi kako bi se mogla simbolizirati, ali navedeni paragraf jē redefinira i

⁹⁶ Iako sam svjesna kako se barem u narativima uvijek radi o neraskidivom premežavanju svih aspekata, ovu vrstu redukcije i sistematizacije koristim samo u svrhu naučne spoznaje i formiranja jedne vrste dijahronijskog presjeka bosanskohercegovačke romaneskne prakse – i to kao upozorenje i uprizorenje jedne druge (tradicionalne) vrste zazornosti.

⁹⁷ *Disease* „posmatra“ bolest isključivo kao promjenu u biološkoj strukturi ili funkcioniranju; *illness* omogućava razumijevanje stanja bolesti koje je uvijek posebno/iskustveno, dok Kleinman upozorava i na pojam *sickness* kojim bi se obuhvatala bolest kao društveni konstrukt – pogled na bolest koji generira određene stereotipe i svakako doprinosi osjećanju zazornosti. Kleinman definira bolest kao nešto što su stvorili liječnici kako bi dali smisao haotičnim pričama o bolestima, to jest kao pojam koji je unio sistematizaciju u narativnu zbrku u cilju naučne spoznaje. Ipak, ovakav redukcionizam dokida samo iskustvo patnje, odnosno umanjuje značaj razumijevanja patnje, a time i mogućnost uspješnijeg liječenja bolesti. Ovako postavljena teza svakako ide u prilog mišljenju da se psihološke i somatske komponente udružuju u stanjima bolesti. Stav prema tijelu kao odvojenom od uma dio je onoga što Kleinman naziva „radikalno materijalističkom potragom za biološkim mehanizmom bolesti“ (Kleinman, 1988: 9). Ovdje „materijalistički“ implicira neznanje o mogućoj ulozi uma u tretiranju tijela. Za detaljnije pogledati u: Kleinman, Arthur. 1988. *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books, A Member of the Perseus Books Group.

⁹⁸ O romanu *Most* pisala sam i u tekstu „Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću? (O romanima *Skretnice*, *Most* i *Žene*. Glasovi. Jasmine Musabegović)“. Za više pogledati Berbić-Imširović, 2017: 81-96.

ambivalentnom: ona je prostor imaginarne identifikacije kojom se otvara mjesto s kojeg, strepeći, posmatramo sebe/druge. Simptomatično: u bolnicu ide sama ili s mamom, koja je taj proces medikalizacije očuđenja i otuđenja sopstva preko tijela već prošla kroz iskustvo karcinoma dojke i materice. Čak je i taj imaginarni muškarac kao reinkarnacija žudnje za principom erosa odsutan. Dat inicijalom „M“ otvara aluziju i na Muškarca pisanog velikim slovom signalizirajući moguću inkarnaciju autoriteta, odnosno kulturološki kodiranog stereotipa da se za ženu put u život ostvaruje preko muškarca. „Nedostaje ti M. Ostao je pred vratima te zgrade, odbio te pratiti unutra“ (Marić, 2019: 33). Ona ide u bolnicu, dakle potencijalnu smrt. Po rezultate biopsije došla je sama. „Kad si ušla 15. septembra, rekao je (ljekar, op.a.): „Jesi li to stvarno došla sama“ (Marić, 2019: 18). „Jesam, stvarno sam došla sama“ (isto). Malo li je? Jeste, jer namjesto iskustva empatije i bliskosti tek se u fantazmagoriji sna/halucinacija (tjelesna manifestacija uzrokuje i mentalnu devijaciju, baš kao što psihološke nestabilnosti i traume iz djetinjstva ili braka rezultiraju korporalna osipanja) gradi mreža horizontalne razmjene iskustva: vlastitog, te mitskih junakinja Medeje, Meduze, Amazonke Pentesileje. Ove asocijacije formiraju višestrukosložene mreže doznačavanja: prevođenje povijesno ponovljivih iskustava u ravan zajedničke traume.

U kontekstu rečene otuđenosti, simptomatičnim se čini napomenuti kako u romanu o bolesti, potpuno prekrivenim slikama tjelesne patnje i granica izdržljivog, opterećenog sjećanjima na traumatične tjelesne transformacije iz djetinjstva samo jedna slika oniričke intimnosti i zaštite, bachelardovski kazano, vraća punoću svijeta.

Sasvim si mala. Živite u kući s nenom i dedom. Spavaš u sobi s njima. (...) Ideš spavati puno prije njih. Deda ide s tobom. (...) On drži tvoje stopalo. To tražiš od njega. Deda, drži mi nogu. Do danas ne postoji utješniji dodir. (...) Nekada misliš da je sve što je došlo kasnije bio samo pokušaj da osjetiš taj dodir (Marić, 2019: 95).

Nije samo bolest ona koja otuđuje. Nena Đulsa (*Gravitacije*) mjesto je višestrukosložene *fort* – da jednadžbe identifikacije. Kako se glas nene Đulse prelijeva preko Mikinih sjećanja, jasno je da mu se daje legitimitet u procesima ličnih pre-ispitivanja. Međutim, to su slike života s kojima se Mika ne može (ne želi, *sic!*) poistovjetiti, jer se u njima prepoznaju sopstveni potonji porazi. Odsustvo empatije prati stanja bolesti kao i rodnih trauma te katkad namjesto okrepljujućih narativa solidarnosti moramo biti u stanju provariti i one „priče haosa“ (Frank, 1995) kojima se odbija smisao i relativizira uvjerenje u etičku neukaljanost lika i ogoljeva istina o (ne)postojanju ženske solidarnosti: Đulsa/Đulsino bolesno, nepomično tijelo predato čekanju u Mikinoj je percepciji neprovarljiva drugost i zazornost kojoj se ne želi/ne može približiti, time mu uskraćujući brižnost i njegu; Hiba će pak u kontekstu Đulsinog nesretnog braka neempatično *pre*-suditi: „Ako se ona zajebala, misli svako će“ (Marić, 2022: 44).

Tijelo je iznimno značajna feministička (čak i opsesivna) tema. Kako u svojoj čuvenoj studiji *Promenljiva tela* (2005: 21) upozorava Elizabeth Grosz, feminizam je „nekritički preuzeo mnoge filozofske pretpostavke o ulozi tijela u društvenom, političkom, kulturnom, psihološkom i seksualnom životu“, postavši na taj način saučesnikom zapadne mizoginije.

Shvatanje da je ljudski subjekt napravljen od dihotomno suprotstavljenih karakteristika uma i tijela vodila je nužnoj hijerarhizaciji u kojoj je „lošije“ prošlo tijelo, uz to primarno dovedeno u vezu sa ženskim identitetom, napose seksualnošću. Naravno, teoretičarke na različite načine razrješavaju glavne problemske situacije proizašle iz ovih polarizacija, što Groszova lapidarno, ali precizno rezimira. Ona upozorava da jezgra problema počiva kako u pristajanju na dihotomije, tako i na njihovom „kategoričkom negiranju“ (up. Gros, 2005: 21-31). S tim u vezi podcrtavam da moje poimanje tijela/tjelesnog iskustva/bolesnog tijela/tjelesnih reakcija jeste uslovljeno čvrstim uvjerenjem kako je svako navedeno značenje interaktivno i premreženo višestrukim uticajima. Jasno je da se dihotomije posebno dovode u pitanje u stanju bolesti: bolesno tijelo mjesto je novog (sa)znanja. Zbog toga, veoma mi se znakovitim učinio odabir pripovjedačke pozicije u romanu *Kintsugi tijela*, Senke Marić, koja u duhu očuđenja ruskih formalista i Viktora Šklovskog primorava čitateljicu da se zapita nad njezinom funkcijom i učinkom.

I tada osjetiš. Tu, bočno, na rubu dojke, skoro sasvim mimo nje. Kao obli kamen koji se zavukao u gornji dio kupaćeg kostima. Spustiš ruku. Ležiš na leđima. Gledaš u plafon. Ne osjećaš bol u ramenu, samo srce u grlu (Marić, 2019: 12).

Zapravo, ne može se govoriti „ja“, jer je iskustvo bolesti neko novo „ja – sopstva“. Istovremeno, otuđenje unutar pripovjedne distance čitamo kao moguću analogiju otuđenju od vlastitog tijela – a ta je promjena koliko biološki uvjetovana (promjena u ćelijama, strukturi tijela), toliko i društveno, kulturološki podložna diferentnim stigmatizacijama koje dodatno razotkrivaju simultane reminiscencije u *Kintsugiju tijela*.

Dalje, hiperbola otuđenja kontinuirano je u priči uslovljena i demonstracijom medicinske opresije, kolonizacijom „tijela bolesnika“, posebno metodama liječenja agresivnim kemoterapijama. Da tijelo postaje neprijatelj sjajno argumentira Arthur W. Frank u svojoj čuvenoj knjizi *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics*. Bolesno tijelo jeste neprijatelj, ali ono je neprijatelj i kada otkazuje poslušnost, i kada postaje zamka u koju, kroz involvirane predodžbe, tonemo, neodvojivi od svoga tijela. Ova svijest usložnjava ionako tjeskobno iskustvo korporalnosti u romanima Senke Marić.

Uvriježeno je, dakle, da se tijelo isključuje iz sfere proizvodnje filozofskih vrijednosti: znanja, istine, pravde (v. Gros, 2005: 24). Međutim, u romanima Senke Marić upravo se tijelom pokreću i relativiziraju navedene sfere. Tijelo jeste i „medij značenja“, sredstvo izraza, način da se ono što je esencijalno i privatno prevede u javno i komunikabilno (njezina ćelava glava bez perike semiotički okupira), ali je i „nosač izraza psihe“, transmiter onoga što bi u suprotnom ostalo neizrecivo, mjesto manifestacije psiholoških trauma (naprimjer, tjelesne reakcije na traume u *Gravitacijama*). Iako Elizabeth Grosz navodi kako se u obje skupine teoretskih opservacija tijelo poima kao pasivno čime se njegova specifičnost i konkretnost neutralizirala (v. Gros, 2005: 28-30), smatram da umnožena značenja u narativnim poljima romana već svojom polifonijom predstavljaju otpor esencijalizmu i sama po sebi proskribiraju tijelo kao aktivni označitelj. Dakle, ne smatram da se o poziciji tijela u percepcijama vlastitog identiteta, ali i identiteta društva/kulture može zauzeti stav ili – ili, već isključivo onaj koji će razmotriti jednu takoreći reverzibilnost: iznutra ka vani i iz spoljašnosti ka unutra. Također,

narativizacija tijela u romanima Senke Marić ne pristaje na isključivosti i uvodi nas (i) u prostor neprevodivosti tijela, njegovu nedefiniranost, nespoznatljivost. Ono nije nešto što se u stanju bolesti može predvidjeti i što se može ovladati i kontrolirati, čak i kada glavna junakinja uporno odbija nositi tuđu kosu, ili kada „ne želi odustati od te sise“, jer neće „da rak odlučuje“ (Marić, 2019: 45), rak je odlučio. „Počneš krvariti i vaginalno i rektalno. Uvjereni si da je gotovo. Konačan kraj. Kapitulacija tijela što hoće da samo iz sebe iscure“ (Marić, 2019: 48). Ono je zapravo nepredvidivo i onda kada se igra s našim predodžbama, kao što je to slučaj s djevojčicom u *Kintsugiju tijela* i njezinim otkrićem seksualnosti, tjelesne metamorfoze koja začudno može, a i ne mora skrenuti ka čudovišnom. Strah da je pubertetska telarha, odnosno korporalna transformacija dojki izvan uobičajenog, te da umjesto dvije, ima tri dojke, prestaje onog trenutka kada mama razriješi identitarni čvor: treća je „sisa“ samo akna. Međutim, zakratko, treba asimilirati taj strah. Treba prihvatiti zahtjev i normu i potencijalnu različitost. S druge strane, kao odrasla osoba koja je oboljela od karcinoma dojke, gubi „obilježja žene“, ali i dalje traži „muškarca koji će je voljeti bez ostatka, nju u njejoj fragmentiranosti u izlomljenom tijelu, nekoga ko će je voljeti kao ženu“ (up. Marić 2019: 113). Ovakve diskrepancije pokazuju kako ne postoje pouzdane definicije spolnog/rodnog identiteta, samo cirkularna muka uvjerenja da jesmo ili da nismo. Ta nelagoda definiranja tijela u kontekstu spola/roda proizilazi upravo i iz činjenice da tijelo uvijek ima javnu dimenziju, kako je svojevremeno pisala Judith Butler. Na tu nas dimenziju upozorava prvi pogled junakinje u ogledalo „širom raširenih očiju“ kojim motri rez na desnoj dojki. „Ovo sam i dalje ja. I dalje mogu biti lijepa“ (Marić, 2019: 22). I potencijalni pogledi Tebe kojoj se tekst obraća strateški odabravši drugo lice kazivanja. To je (pokušaj) prihvatanja sebe i u ime nasilja drugih nad nama (nasilje normi kojima se proizvode estetski preduvjeti ljubavi). To je i pokušaj preživljavanja. Ne (isključivo) bolesti, već prevladavanje društvene patologije i tjeskobe koju stanje bolesti demaskira.

Dalje, ono što je posebno važno u kontekstu naracije o bolesti (boli i tijelu), Susan Wendell klasificira dva smjera u kojima se u okvirima feminističke kritike i teorije kreće rasprava: najprije onaj u kojem središnji problem rasprave jeste muška kontrola ženskih tijela, posebno ženske seksualnosti i reproduktivnih procesa kroz nasilje i prisilu, te onaj smjer feminističke rasprave o tijelu koji propituje uzroke otuđenja od vlastitih tijela, pri čemu Dorothy Dinnerstein i Susan Griffin proširuju stajalište da otuđenje od tijela doprinosi ugnjetavanju žena. Obje struje, iz različitih razloga zanemaruju raspravu o iskustvima tjelesne boli koja se ne može kontrolirati ili spriječiti, odnosno zanemaruju se ona negativna tjelesna iskustva koja bi mogla dovesti u pitanje žensku moć odlučivanja o vlastitom tijelu – bolest je takvo iskustvo *par excellence*. Zapravo, kako sugerira Susan Wendell, feministkinje ne opažaju ili potcjenjuju činjenicu da je tijelo i izvor frustracija, boli ili čak mučenja (v. Wendell, 2002: 196-198). Feministkinje „nisu zanemarile (ostale) aspekte negativnog ili odbačenog tijela“ (isto: 197), naglašavajući proizvodnju tjelesnih ideala koji nas (žene, napose) otuđuju od vlastitih tijela, i time, dakako identitet stavljaju pod nelagodan znak pitanja i nesigurnosti. U središtu feminističke misli jeste nadvladavanje ženskog društvenog i kulturnog otuđenja od vlastitih tijela. Odnosno, naspram kulturološki i društveno kodiranog nepoistovjećivanja, one slave aspekte tjelesnog iskustva koji su izvor užitka, zadovoljstva i osjećaja povezanosti. Dakako, feministički pristupi tijelu demistificiraju sve one kulturološke i društvene narative koji

definiraju ideale tjelesnog izgleda (kult mladenaštva, tiranija mršavosti, standard ženstvenosti i ograničenog kretanja). Ove kritike propagiraju i prenose pozitivniji stav o tijelu, i pokazuju kako biti usredsređen na tjelesne mogućnosti, iskustva i sposobnosti, umjesto na izgled (up. isto: 197). Kauzalno navedenom konceptu demistifikacije, ali ističući svu tjeskobu procesa, u romanu *Kintsugi tijela* glavna junakinja nakon mastektomije želi ugraditi implantate (infekcije i stalne hirurške intervencije ne idu u prilog njenoj želji), ali uporno i dosljedno odbija periku – ta dvostrukost, ili bolje rečeno nedosljednost, čijim su uzrokom karcinom i sljedstveno ciklusi agresivnih kemoterapija posvjedočuje istovremeno želju da se preuzme kontrola nad tijelom/izgledom, ali i duboko upisanu otuđenost od vlastitog roda/tijela i društvenu kontrolu korporalnosti kao analogije ženskoj seksualnosti. Navedeno ukazuje i „na žensko prihvatanje preovlađujućih patrijarhalnih paradigmi i apsorbovanje u njih“ (Sandra Lee Bartki, prema Gros, 2005: 205), demonstrirajući „prakse samonadziranja kao poslušnosti patrijarhatu“ (isto). Iako se naratorka ograđuje, jer se odluke postavljaju kao protuteža posljedicama karcinoma („ne želi da rak odlučuje kako će izgledati njezino tijelo“), kao čitateljica romana nisam se mogla odbraniti od gore navedene ambivalentnosti. U tom se smislu može postaviti pitanje: u kojoj mjeri, i da li, naposljetku, romani Senke Marić izbjegavaju „biologističke ili esencijalističke prikaze tijela“, ili ih ipak koriste kako bi se prokazale „društvene, kulturne, zamljopisne inskripcije ili konstitucije“ (Grosz, 2002: 23)? Naime, riječ je o romanima koji generiraju urušavanje semiološke homogenosti tekstova kulture kritičkim distanciranjem od postojećih rodni uređenja, ali i o aporiji u koju se smješta i iz koje crpi argumentaciju ovdje primijenjena taktika frontalnog dešifriranja teksta.

Kako sumira Wendell, kao i kod ostalih feminističkih pristupa otuđenju, ostaje vrlo malo prostora za istraživanje tjelesne boli, kada je cilj povratiti žensko poštovanje tijela (v. Wendell, 2002: 198). S tim u vezi značajnim se čini primijetiti kako je i bosanskohercegovački roman dijahrono najprije narativizirao oslobođenu želju i nesputano tijelo kodirano kao ravnopravno mjesto erotskog (sa)znanja u *Larvi* (1974), Bisere Alikadić. Naravno, kako sam svojedobno pisala (v. Berbić-Imširović, 2021: 266-276), Eva, glavna junakinja romana, dolazi u opasnost da stvori novu stigmiju i postane „previše tjelesna“ (Monika Rudberg) u toj igri pozicioniranja između drugosti, razlika i sličnosti među spolovima. Međutim, Alikadićka piše roman, a to ne smijemo zaboraviti, kao rezultat protesta normiranim sistemima i dihotomijama koji su ženama propisivali utvrđeno mjesto (v. Berbić-Imširović, 2021: 266-366).

Tako, sasvim je očekivano da tek dovedena u pitanje radikalna opozicija i degradacija ženskog tijela naslijeđena iz kartezijanskog dualizma zadugo neće proizvoditi one narative koji će tjelesno iskustvo ponovno dovesti u vezu sa slabim, nejakim, krhkim, neupotrebljivim, a što u svakom slučaju naracije o bolesti hiperboliziraju. Međutim, bolest predimenzionira ulogu tijela u definiranju sopstva. Odnosno, stanje bolesti nije (samo) razotkrivanje slabosti sopstva uslijed gubitka koherentnosti, cijepanje identiteta i svijest da je fragmentiranost doslovno jedini način egzistiranja, već je okidač polemiziranja i odupiranja društvenim kodovima, mjesto na kome se relativiziraju znanja o sebi i o drugima. Nije nevažno da se ta znanja (*Kintsugi tijela*) prenose generacijski, pa tačka gledišta mitske Meduze obznanjuje rečenicu nakon koje svaka potraga za smislom postaje suvišna: „Ionako je svaka bitka unaprijed izgubljena kada si žena“ (Marić, 2019: 103). Žena zmijske kose, dakle figura simbioze i fragmentiranosti, ali i „estetskog

iznakazivanja“ (Kodrnja, 2002: 260), ona koja je od svoga tijela nasilno rascijepljena, to veoma dobro zna. Zanimljivo li sva ostala moguća doznačavanja (kulturno-civilizacijski atak na žensko tijelo, očuđeno, udaljeno od „spoznaje“, anormativno i potencijalno opasno u kamen pretvara subjekte koji se u njemu reflektiraju *vis-a-vis* bolesno tijelo u romanu Senke Marić koje mora nadvladati vlastitu zazornost i pogled u ogledalo te paralizuje pretvoriti u aktivitet) dovoljno je kontekstualizirati mitom: Meduza je ta koja preokreće svijest o dominantnim strukturama, odnosno prema Robertu Gravesu „njezino konstituiranje i svrgavanje paradigmatična je slika pobjede matrijarhata patrijarhatom“ (up. Kodrnja, 2002: 260). Činilo mi se još izazovnijim premjeriti ovu tačku gledišta iz *Kintsugija* opresijama kojima su izložene žene *Gravitacija* (tri generacije: Munta, Đulsa, Mika), pa se u tom ulančavanju formira i pripovijest o tjelesnim manifestacijama „bolesti roda“.

2. Dva romana Senke Marić

Kintsugi tijela analizira fenomen „postojanja tijela za svijest kada nastupi teškoća ili bolest“ (v. Wendell, 2002: 199-200). Kao čitateljica koja za cilj ima istražiti upravo tu novu svijest, nisam mogla pristati na čini mi se, olako kreiranu tezu da je *Kintsugi tijela* roman o pobjedi tijela, a *Gravitacije* o pobjedi „svega ostalog“, duše/duha/uma (*sic!*).⁹⁹ *Kintsugi* je zapravo analitička filozofija *par excellence*, koja postavlja pitanje „šta je mentalna percepcija naše tjelesnosti“¹⁰⁰ ali i naše bolesti? U tom smislu, iako bi moglo djelovati suprotno, romani Senke Marić odbijaju misliti u dihotomijama, ali i u hijerarhijama.¹⁰¹

Na pitanje mentalno-korporalnih kauzaliteta potom se nadovezuju uočene tjelesne manifestacije rodne traume iz drugog romana *Gravitacije* i dopuštaju hermeneutičku piruetu: ulančavanje narativa i interpretativno približavanje. Naravno, sasvim je jasno kako dva romana malo toga dijele u strukturalnom, odnosno narativnom smislu. Zapravo, svi elementi nukleusa (Roland Barthes) potpuno su različiti: ne uvezuju ih ni isti likovi/akteri, ni radnja, ni tema, ni hronotop. *Kintsugi tijela* je priča o otkriću karcinoma, borbi glavne junakinje i preživljavanju. To je i priča o odrastanju – reminiscencijama dozvane slike djetinjstva u okviru kojih se kristaliziraju komplikovani odnosi između kćerke i oca, majke i kćeri, genealogija bolesti, ali i prve žudnje, otkriće erosa, kao i traumatične opresije društva i roda na izbore glavne protagonistkinje. *Gravitacije* su priča o Mikinoj potrazi za vlastitim mjestom, o osciliranju između metonimijskih figura, nene Đulse i nene Hibe te naloga institucije patrijarhata. Dakle,

⁹⁹ Pogledati pogovor ovdje korištenog izdanja romana (2022: 201-202).

¹⁰⁰ Pitanje zapravo postavlja Andrea Zlatar povodom knjige Siri Hustvedt *The Shaking Woman or a History of My Nerves – Žena koja se tresu ili povijest mojih živaca* (2010). Za više pogledati *Rječnik tijela* Andree Zlatar, Zagreb: Ljevak (2010: 10 i dalje).

¹⁰¹ Naposljetku, da li je ta percepcija korporalnosti konačna, ili su nam ipak potrebne metafore koje će implicirati „subjekt u objektu“ (Grosz, 2002: 23), koje će posredovati u spoznajama i istovremeno ih relativizirati, što svaka uspješna metafora i čini. U tom smislu, Senka Marić se poigrava sa, doduše, poznatom ekvivalencijom: tijelo je pismo. Rasplićem jednadžbu: jedini način da spoznam tijelo jeste da pišem, a kako je pismo tekst, a tekst je tkanje/tekstura, dakle beskonačno, ne postoji ni zaokruženo znanje o tijelu. Ova metafora koju Marić koristi u prednarativnom prostoru legitimira vlastiti autorski projekt pisanja romana, ali ga dovodi u sumnju supstitucijom pisanja i bolesti kao tjeskobnog, nepredvidivog i nedokučivog iskustva koje naposljetku, dočitavam, emocionalno zastrašuje mogućnošću recidiva. Recidiv donosi novi strah od smrti. Ako je pisanje tijelo, a tijelo (će) umrijeti, smrt bi značila dokidanje svakog smisla i potpunu paralizu mog čitateljskog i interpretacijskog poduhvata. Međutim, ovaj tekst ne (bira da) govori o smrti, već o preživljavanju!

priповijest o istoj onoj traumi opresije, koju sam netom spomenula. Iako su vidno nespojivi, ako i nisu povezani likovima čiji bi narativni kontinuitet iz sižea jednog u siže drugog romana ponajbolje upućivao na koherentnost, bliski su iskustvima: tjelesnim reakcijama na traumu, pri čemu oba romana za inicijaciju naracije imaju priču o gubitku i smrti. U *Kintsugiju tijela* prevara i razvod (kao) da su kauzalni otkriću karcinoma dojke i kroz iskustvo bolesti slute mogući ishod u smrti; u *Gravitacijama* smrt djeda Ismeta uvodi nas u niz novih gubitaka: razvod i propali brak, te naposljetku urušavanje svijesti o sopstvu usložnjeno pritiskom životnih povijesti nene Hibe i nene Đulse na Mikin proces samoodređenja. Da li slučajno, refleksije na djetinjstvo u *Kintsugiju* opterećene su odsutnim ocem – alkoholičarem, dok se Mika u *Gravitacijama*, također susreće s raspadom braka uslijed kontinuiranog osjećaja iznevjerenosti, podvrgnuta torturi prevare i partnerovog hroničnog alkoholizma? Dalje, čak je i poetološko „približavanje“ narativa: diskurs oslonjen na tradiciju ženskog pisma s karakterističnim ispovjednim tonom i autobiografskim segmentima, elementima svakodnevice kojim se gradi tekstura priče (kuhinja, krevet) u neprilici, prijeteći da potpuno destabilizira primijenjeno komparativno čitanje. Tako je drugo lice kazivanja u *Tijelu* u diskrepanciji homodijegezi *Gravitacija*. Međutim, autobiografsko nije samo žensko, i svakako nije mjesto privilegirane ženske priče, već se između ostalog prepoznaje kao nosilac naracije tzv. „ranjenog pripovjedača“ (*The Wounded Storyteller*) Arthura W. Franka. U tom smislu i odabir naratorske pozicije više govori o nemogućnosti identifikacije s bolešću, nego o onoj potrebi da se personaliziranim iskazom približi iskustvu i bola i roda. Odnosno, kako biti oči u oči s nekim imaginarnim ti, kada se to *ti* obznanjuje kao sopstvo koje sumnja: bolest je pokretač sumnje u vlastiti integritet u doslovnom, egzistencijalnom značenju (sigurna je samo neizvjesnost), a potom u onom kulturološkom (naši su identiteti konstrukti nastali preko socijalnih i ideoloških praksi). Ovim se svakako referiram na sažetak u kojemu sam se retorički pozicionirala: da li je bolest veća stigma od rodne traume, ili je jedna naposljetku apsorbovala drugu? Nadalje, referentni okviri ženskih identifikacija primjenjivi su na djelimičnu rekonstrukciju identiteta dvaju nena, Hibe i Đulse. Krevet kao metonimija ženskog identiteta posredovan atributima seksualnosti u *Kintsugiju* potpuno se rasipa pričom o bolesti, da bi se dodatno usložnio dvostrukim doznačavanjem: identitet između bolesnog tijela i iskustva Erosa, od slika djetinjstva do zrelog doba koje namjesto da se potvrdi u snazi erotičnog zadovoljstva postaje prazno mjesto i svjedočanstvo „usamljenosti“. Muškarac „M“, ljubavnik koji ulazi u priču, plod je njene halucinacije i žudnje, nije stvaran čak i kada se naglašava da jeste (potreba da se u narativu Muškarca atributira stvarnim – a zašto ne bi bio!? – zapravo otkriva začudnost da muški eros može ući u život fragmentirane, rakom kontaminirane, žene). Čak se i Bogdan, žuđeni ljubavnik u *Gravitacijama*, kao figura ozdravljenja koja u život povrijeđene Mike, iscrpljene lažima propalog braka i stalnim nadzorom dva nadidentiteta Hibe i Đulse unosi Eros, gubi u konturama naracije, lebdeći u prostoru između realnog i fiktivnog. Krevet nije mjesto zadovoljstva već bola, ali i mjesto somnabulnih uprizorenja povijesti rodne traume i solidarnosti (snovi o Medeji, Meduzi, Pentesileji u *Kintsugiju*; u *Gravitacijama* fantazmagorične slike vračara/utvara, horski glasovi žena opsjedaju nenu Đulsu, ali i Miku). Međutim, iskustvo traume izvan je svih razlika bez obzira na to što se ta iskustva kanaliziraju drugačijim sredstvima: kako pripovjedačice tako i njemu/njoj superponiranog lika romanesknog svijeta. Odnosno, ovi narativi kao da propituju i dokazuju Kleinmanov navod kako do sada vrlo značajan broj istraživanja ukazuje na to da su psihološki i društveni faktori

često determinante zaokreta prema pojačanju ili pogoršanju bolesti (Kleinman, 1988: 9). Nijedan lik nije jasnije materijalizirao, od(t)jelotvorio duševnu bol od Munte, Đulsine mame. Nakon što joj se kći Razija uda, a potom stigne vijest o njezinoj smrti, umire i Munta, ali ne kao „normalan svijet“, već „tačno ko da je od jada svisnula“ (Marić, 2022: 47). Prizor tijela koje se smanjuje do kostiju, tijela kojemu je potreban „drveni škip“ (isto: 39) kao asocijacijom prizvan tabut, figura smrti prije smrti, da rasutost Munte drži na okupu, nakratko me potpuno paralizirala u kontekstu pokušaja da se odgovori na pitanje: kako preživjeti? Ipak...

Glavni transmitter analitičkog uvezivanja zapravo je fenomen gravitacije – sila teže koja nas vraća nama samima dok polove vuku iskustva ljubavi i solidarnosti s jedne, i smrti i usamljenosti, s druge strane. Simptomatično, motiv se prvi put nagovještava u prvom romanu, *Tijelu*, kao sila koja nas veže za bolesnički krevet, da bi na sebe preuzeo značenje bivanja kao metaforičkog i doslovnog levitiranja na granici, pri čemu drugi roman usložnjava mogući odgovor na pitanje: kako (pre)živjeti i kako živjeti na tom prostoru stalnog razgraničavanja i pozicioniranja? Gravitacije dokidaju slobodu, ponajprije uvjerenje da smo slobodni u vlastitim izborima. Ti su izbori uvjetovani, kako kulturološki, tako i biološki – i rodno, ali i egzistencijalno. I ti su izbori, što je konačna spoznaja koja dolazi nakon *Gravitacija*, uslovljeni i ovisni o etičkim posljedicama djelovanja. Tako se, osjećaj krivice i izostanak empatije, brige za drugog, odnosno nenu Đulsu, koju Mika napušta da dvije godine sama umire u staračkom domu, kompenzira otkrićem okrepljujućeg, spasonosnog milosrđa prema bolesnom, staračkom tijelu, njoj bliže, nene Hibe. „Umirivalo me saznanje da imam samilosti za njezino tijelo. Iza ovoga neće ostati krivica. Oblj kamen u želucu koji se pokreće pri svakom pokretu. Pritisnut gravitacijom, vuče prema dolje“ (Marić, 2022: 186).

Analitičko ulančavanje narativa dvaju romana rasvijetlit će traume roda, shvaćene kao bolest rodni uloga, pri čemu je i karcinom, onaj dojke, već statistički-medicinskim rječnikom, rodno markiran i hijerarhiziran.¹⁰² Naravno, ovaj rad, kao ni romani nema(ju) namjeru favorizirati iskustva patnje za jedan spol/rod, a naspram drugoga. Naprotiv, romani Senke Marić, možda neosvještenom spisateljčinom intencijom, istovremeno su i duboko određeni temom ženskog, ali istu tu analizu relativiziraju iskustvom onog „drugog“ roda (genealogija porodične bolesti karcinoma u *Kintsugiju tijela* svaku drugu oznaku identiteta, pa i onu s rodnom predznakom, čini suvišnom), a manjak empatije, etike i brige kompenzira se *mise-an-abyeovskim* postupkom pripovijedanja u drugom licu: konativna funkcija preusmjerava težište priče na recipijenta pa se tekst nadaje kao posrednik između lika i čitateljice/a i poziva na razmjenu iskustva. Dakle, ne radi se o posvećivanju, već o ulančavanju na liniji ljudske patnje. U tom kontekstu izostanak brige za drugog, odnosno ambivalentna izgradnja veza između unuke i dvaju nena u *Gravitacijama*, pokreće pitanje percepcije kao uslova solidarnosti. Iz ugla različitih junakinja ista se iskustva kanaliziraju na različite načine i time uskraćeni za jednu vizuru/znanje postaju onesposobljeni za razvijanje etičke dimenzije sopstva u određenom kontekstu.

¹⁰² Statistika kaže da je rak dojke najčešće dijagnosticirana zloćudna bolest. Tako su, naprimjer istraživanja iz 2019. godine, insinuirala da će se oko 355.000 žena u zemljama članicama EU prema procjenama u 2020. suočiti sa dijagnozom raka dojke. Na: <https://www.hzjz.hr/sluzba-epidemiologija-prevencija-nezaraznih-bolesti/incidencija-i-mortalitet-od-raka-u-eu-27-zemljama-za-2020-godinu/> [21. 3. 2023.].

3. Bolest roda i transmiteri trauma

Ovo je priča koliko o bolesti, toliko i o umijeću življenja i preživljavanja uprkos bolesti: tijela, društva, kulture, roda. Tema bolesti uvezuje dva romana bosanskohercegovačke spisateljice Senke Marić: *Kintsugi tijela* (2018, 2019) i *Gravitacije* (2022, VBZ; 2022, Buybook), odnosno ona ih inicijalno ulančava u procesima analize. Međutim, već je *Kintsugi tijela* dvostrukokodirana naracija o tijelu koje umire i retrospektivno otvara naraciju o tijelu koje se rađa u znaku erosa i čulnosti, žudnje, ali i boli, straha i strepnje, funkcionirajući kao okidač propitivanja društvenih/kulturoloških opresija i patologija. Poput dosljedne formule, hronotopi sadašnjosti transponuju se kao projekcije onih iz prošlosti. Tako se, naprimjer strahovita usamljenost i šok nakon saznanja da je mala, obla kvržica u njenoj dojki rak, kompenziraju slikom iz djetinjstva. Tada su strah od mraka u stubištu koje vodi do njihovog stana i vrisak izazvan iznenadnim osjećajem da ju je neko uhvatio za zglob desne noge asimilirani u toplom zagrljaju ciganke Hatidže. Dok supa kipi na njenom šporetu, Hatidža, mirna, topla, miluje joj kosu. I zagrljaj i vrisak izostali su iz hronotopa prezenta: na pregled je došla sama, a emocija straha svedena je na jedno, zastrašujuće banalno *Dobro, dobro*, „dok je sve u tebi htjelo da zaječi i da zaplače“ (up. Marić, 2019: 19).

U središtu su rada veza i značenja koja se generiraju na relaciji: bolest – tijelo – identitet (spola/roda). Tijelo je veoma složen kulturalni fenomen na čijoj se krhkoj površini dodiruju i preko čijih se leđa prelamaju brojne reprezentacijske politike. Posebice, one rodne. Kodirane i poremećene tjelesne predodžbe igraju normativnu ulogu u formiranju identiteta. Sjećanje na djetinjstvo u *Kintsugiju tijela* opterećeno je slikama tijela kao norme, pa se roman nadaje kao istorija društvene patologije koja žensko tijelo tretira kao nemoćno, slabo i ne-potpuno, ali i slikama otpora nametnutim obrascima: sjećanje na djevojčicu koja se fizički suprotstavlja očevoj pasivnoj agresiji, ili koja ima potrebu da snagu svoga udarca premjeri onom starijem dječaka, istovremeno štiteći mlađeg brata, ali i izlazeći iz kodiranog rodnog prostora: „Opijena osjećajem slobode, bijegom od pravila, magičnim prostorom u kojem možeš biti šta god poželish“ (Marić, 2019: 24).

Izigravanje norme sjajno je prikazano kroz upečatljivu sliku dvogodišnje djevojčice Mike u *Gravitacijama*, koja uporno, i uprkos snebivanju nene Đulse i djeda želi da „piša u fildžan“ (Marić, 2022: 11). „De ćeš u fildžan, gluho bilo, moje dijete, ponovila je i sto puta“ (isto: 11). Radi se o pomjeranju granica, izlasku iz okvira koji korporalne funkcije i transformacije procesuiraju isključivim obrascima, i to o dvostrukokodiranoj, time hiperboliziranoj performansi izigravanja kontrole. „Prljavština, izlučevina“ je prema definiciji Mary Douglas „ono što nije na svom odgovarajućem mjestu“, ono što „remeti i zbunjuje poredak“ (Mary Douglas, prema Gros, 2005: 266). Igra s tjelesnim funkcijama, čak i kada prijestup čini dvogodišnje dijete ne uspijeva se prihvatiti kao bezazlena, već izaziva otpor i nevjericu. Zahtjev da se „piša u fildžan“ proizvodi šok i time reflektira marginaliziranje nepoželjnog/„objekta“ (Julia Kristeva). Međutim, iznevjerava se lociranost (može se „piškiti“ u tutu, u pelenu, *sic!*), i u kontekstu Douglasove, koja ispuštanje tjelesnih tečnosti već određuje kao stanje izmještenja, „napad“ na poredak ovdje je izveden u gesti uozbiljene groteske.

Duga je tradicija da se ženski rodni identitet poima u „smjeru nemogućnosti definiranja sebe izvan određujućih aspekata tjelesnosti“ (Ademović, 2010: 66). Ti aspekti u dobroj su mjeri pod stigmom kriznog trenutka: tijelo koje pati i nerijetko doživljava bolne transformacije – dojenje, trudnoća, menstrualni ciklusi, hormonalne promjene i varijabilnosti raspoloženja. Zapravo, „cijeli svoj život žene grade iskustvo boli“ (up. Ademović, 2010: 66-67), na koju, nikada ne mogu biti dovoljno spremne. Na bolest, također. Fragmentirane slike sjećanja iz djetinjstva u *Kintsugiju tijela* reminiscencije su tjelesnih afekata i kao da su priprema za sve potonje boli kulminirane u iskustvu karcinoma: od prve menstruacije i oticanja krvi („Znaš samo koliko će biti bolno biti ženom“, Marić, 2019: 38), preko prvog osjećaja žudnje i nagona tijesno skopčanog s ambivalentnom emocijom samogađenja i mučnine, do odbijanja hrane i povraćanja. Djevojčicu u *Kintsugiju* i malenu Miku u *Gravitacijama* „siluju“ hranom. Povraćanje se tu ukazuje kao materijalizacija otpora represivnoj kontroli tjelesnih funkcija.

Gurao ti je kašiku u usta (otac, op.a.). Stiskala si zube. Supa je klizila niz bradu. Stomak se dizao dok gutaš. On se derao. Ne sjećaš se šta, ali sigurno se derao. Plakala si, znaš to sigurno, sva ta sol nije mogla biti samo od supe. I onda, kao plima kad se diže, počinješ da povraćaš. Iz usta pršti mlaz. Slana voda sa raskvašenim komadima hljeba i mrkve vraća se u tanjir, razlijeva po stolu.

On šuti i gleda te. Ti si pobijedila (Marić, 2019: 64).

Međutim, nije problematično što se identitet katkad ne uspijeva distancirati od diferentnih korporalnih transformacija, budući da su one nužna i legitimna mjesta samodefiniranja, ali je zastrašujuće kada se otkriće užitka u vrelini svoga tijela kontaminira osjećajem krivnje. Mržnja prema sebi svjedoči o iskrivljenim predodžbama sopstva koje se ne uspijevaju prevladati. „Njihov spol ih još i sada zastrašuje. Kolonizirali su im tijelo u kojem se nisu usudile uživati“ (Cixous, 1983: 143).

Brzo se vratiš na svoje mjesto uplašena vrelinom u svom međunožju. U tom probuđenom centru tebe. Stišćeš rukama da prođe. I malo ti se plače. Pa pobjegneš. I onda uporno zaboravljaš. Mada ćeš se još upornije vraćati. Uživati u vrelini svog tijela i mrziti se zbog toga (Marić, 2019: 31).

Ono što nas opsjeda u sjećanjima ono je što nas određuje u prezentu i definira putanju budućnosti. Tako, figura oca postaje dominantno mjesto sjećanja u *Tijelu*. Simptomatično je da se u procesu emancipacije od autoritativne riječi oca Marić poslužila slikama rasula: otac je alkoholičar čija se smrt priželjkuje, oživljava pred čitateljicom prizorima korporalnih transformacija i materijalizacije tijela koje smrdi uprljano sopstvenim izmetom – otac se nivelirao s nekontroliranim tijelom i time se izjednačio s potonjom fragmentiranošću glavne junakinje. Odnosno, na liniji tijela on i ona postali su bliži i istovremeno udaljeni. Dok je otac uzrokom sopstvene groteske, djevojčica trpi nasilje drugih nad sobom. Izvedena

desakralizacija očeve figure početak je sopstvene subjektivizacije.¹⁰³ Međutim, možda se čak i ne radi o uobičajenom razvlašćenju, već o radikalnoj opsesiji. Otac je fokaliziran, dakle njega određuje ono što opsjeda tačku gledišta koja ga motri, njegovo tijelo, transformacije, pa čak i smrt: „Možda upravo tada počinje tvoja otvorena, bjesomučna, krvava borba protiv smrti“ (Marić, 2019: 90). Zapravo, priča o bolesnom tijelu iz sadašnjosti rupa je koja guta slike djetinjstva opterećenog sviješću o somatskim reakcijama, metamorfozama, ali i njihovim posljedicama. Bolest filtrira predodžbe o sebi i o drugima.

Dalje, ako i jeste priča o bolesnom tijelu koje medicinski nalazi „žele uvezati u smislenu jednadžbu“ (v. Marić, 2019: 100), cijeli narativ kroz svoje simultane hronotope posvjedočuje nepostojanje apsolutne spoznaje o tijelu i time dokida vjekovima strukturirano znanje kojim se žensko tijelo, napose, nastoji učiniti manje zazornim, odnosno potpuno spoznatljivim, ali istovremeno otkrivajući i kontrolirajuću moć predodžbi. Takva se predodžba kristalizira u metaforičkoj slici sna o morskome psu.

Jednom si sanjala da plivaš s bratom. Odmakli ste daleko od obale. More je toplo. Nebo je plavo. Prvo začuješ zvuk. More je uzdrhtalo. Onda ih ugledaš. Cijelo jato morskih pasa. Ogromnih srebrenih tijela s velikim razjapljenim raljama. Kruže oko vas. Peraja sijeku vodu. Usmjere se na brata. Odgrizaju mu komade tijela. Kasape ga. More je uzavrela crvena fleka. Supa koja vrije. Udaraš da ga spasiš. Osjetiš im sklisku kožu pod vodom. Plaze po tebi. Ne žele tebe. Žele njega (Marić 2019: 83-84).

Zašto ne nju? Podsvijest je sopstvo već izjednačila s tijelom koje onečišćeno stranim ćelijama raka više nije upotrebljivo. Slike iz sna čitljive su kao metafora društveno neuklopljivog (tijela). Taj se osjećaj, oživljen snom, zapravo u stvarnosti nastoji neutralizirati igrom odlučivanja ja – karcinom (ja odlučujem da ne želim periku ili da želim implantate / karcinom je već odlučio da će mi „trebati“, npr.).

Susan Sontag u svojoj knjizi *Bolest kao metafora* polemizira s povijesnim/književnim mitovima o vezi tipa karaktera i bolesti, naglašavajući da tip karaktera, depresija pa ni hipoteza da patnja može uticati na imunološku reakciju ne znači – i ne dokazuje – da emocije izazivaju bolesti, a još manje da određene emocije mogu izazvati određene bolesti (Sontag, 1983: 56). S ovim bi se složili i onkolozi, za koje, kako piše Sontag, zna da nijedan koji „poznaje efikasnost polikemoterapije i imunoterapije ne prihvata izmišljotine o specifičnom tipu ličnosti sklone raku“ (isto). Međutim, sposobnost književnog teksta da neprestano otvara nove veze među elementima vlastite strukture tkanja priče vodila nas je i u drugim pravcima. Postoji neka skoro nedokučiva veza mentalne i tjelesne manifestacije. Tijelo jeste transmitter uma/psihe: „Znala si da ćeš dobiti rak onog dana, prije šesnaest godina, kada je tvojoj majci uspostavljena dijagnoza“ (Marić, 2019: 14). Nakon operacije, slijedi „ispovijest“ medicinskoj sestri:

¹⁰³ Ne mogu se oteti utisku da, koliko god nas narativ ubjeđivao da se fragmentirano „ja“ konačno (izjednačeno s tijelom) prihvatilo kao subjekt, kako je bolest upravo taj proces subjektivizacije, a u kontekstu stalnog rasipanja pred nalogima rodno markiranih ideologija, nasilno prekinula. A potom nas ponovno vratila na startnu poziciju preispitivanja tih ideologija.

Ti ćeš pričati. Govoriti stvari koje ne govoriš nikom. Ispričat ćeš kako si opipala kamen u sisi i kako ti se raspao brak. Reći ćeš joj i da si znala da te varao. I kako je bol bila prevelika da bi rekla bilo šta. Pa si šutjela. Uvjeravala sebe da ne vidiš. Već tada si počela tražiti rak po tijelu. Uzelo ti je skoro pet godina da ga nađeš (Marić, 2019: 36).

Glavna junakinja *Gravitacija*, Mika, koju muž, alkoholičar, vara:

Sedam je sati. Zvuk alarma i rezak miris alkohola. Kad ga nema, budim se usred noći, nema ga u krevetu. Dobijem proljev iste sekunde. Nešto mi nije u redu sa stomakom (Marić, 2022: 89).

Ili:

Govorim joj (prijateljici Vesni, op.a.) da mi treba doktor. Ujutro ustanem, imam mučninu i vrtoglavicu. Mislim da je nešto iz stomaka ili vrata. Vrat mi je stalno ukočen. Tijelo zgrčeno. Plašim se da mi ne bude nešto (Marić, 2022: 90).

Posebno je intimna ispovijest nene Đulse u *Gravitacijama* otvorila pogled na spone traumatičnog događaja nasilne udaje za muža umrle sestre i potonjih tjelesnih manifestacija. Glas nene Đulse prelomljen fokusom glavne junakinje Mike (time, dakako preispitujući transgeneracijsku traumu roda) razlaže priču o tjelesnim reakcijama. Bježeći od oca koji je nasilno daje Dervišu, ona pokušava doći do kuće voljenog Mehe. Potonja korporalna rasula rezultat su koliko te prisilne udaje toliko i vječnog pitanja: „Jesi li me gledao kako ti letim i nisi istrčao pred mene?“ (Marić, 2022: 88).

Noćas mi došao sijed. Oči ti iste. Sjeo na kauč pored mene, da se ispričamo. Eto, tako. Nijedno ne zna šta da kaže. Ja te htjela uhvatiti za ruku. Nisam smjela. Spustila ruku na kauč između nas. Mislila, sad ćeš staviti svoju preko moje. Nisi stavio. Probudih se, sva se ukočila. Sijevalo u toj lijevoj ruci. Od domalog prsta krene, protutnji ko žerava u srce se zabije. Mislim, eto ti ga. Sad će. Gotovo. Jezik mi ko tuđi. Stavim nitroglicerina pod njega (Marić, 2022: 141).

Počne me stiskati oko srca, jezik petljati po ustima. Derviš se prepadne, zovne hitnu. Dođu oni, uzvrte se oko mene. Na kraju kažu da su to živci. Da je to od nekakvog straha. Pa odu. Naljuti se on. Danima ne progovara. Ni ja (Marić, 2022: 122).

Nena Đulsa će godinama umirati od bolesti srca. Poslije joj neće vjerovati niti će joj pozivati ljekarsku pomoć. Na samrtnoj postelji Đulsa nema riječi. Samo neartikulirano *Ehooo, hooo*, koje Mika, unuka, ne može domisliti niti popuniti to prazno mjesto – označitelj neizgovorenog imena prvog ljubljenog muškarca i šutnje o vlastitom bolu koji je Đulsu odveo u tjeskobnu melanholiju, dijelom kanaliziranu sevdahom kojem se predavala, nikada do kraja, jer će višak neasimilirane traume rezultirati tjelesnim raspadanjem i doslovno okončati smrću. Umorno, beživotno tijelo nene Đulse materijalizacija je nemoći da se odupre opresivnom nasljeđu, običaju da jednu sestru udaju za muža druge, mrtve sestre: „Đulsa nikad ne plače. I nikad se ne

smije. Ja ne znam je li Đulsa uopće živa ili je lutka koju je neko položio na taj kauč“ (Marić, 2022: 8). Na Đulsin otpor, više iskazan u fizičkom distanciranju, najprije kroz pokušaj bijega, a kasnije kroz zatvaranje tijela za seksualni odnos sa sestrim mužem Dervišom, otac će imati samo jednu riječ – askriptivni moral zapovijesti: „Šući sram te bilo, djeci treba mater“ (Marić, 2019: 62). Isti onaj otac koji će Đulsinu majku u porođajnim bolovima ljutito ušutkivati, a kravu Medavu nježno tješiti, na uho šaputati, u štali kraj njihove porodične kuće. To su životi žena koji se nikada više neće formirati kao cjelina. Baš kao ni Mikin! Baš kao ni one junakinje iz *Kintsugija* koja na tren pomisli da jē površina vode može sačuvati neumitnosti gravitacija. Gravitacije su i usudi, nasljeđa roda od kojih se ne može potpuno distancirati i za cilj imaju razotkriti ne poništiti patrijarhalne norme koje su svoje figurativne oblike dobile u reinakrničanim pričama dvaju nena. I ovdje mi se namjesto (ili uz) sliku bolesnog tijela iz *Kintsugija* ukazala ona nene Đulse, opružene na hladnom hodniku, vječito uz radio, predate sevdahu. I sopstvenoj nemoći. Slika nene Đulse za kojom, naposljetku, plaču samo nepoznate žene iz njenih somnabulnih stanja – snova. Za poluludom nenom Đulsom, kojoj se namjesto beživotnog predavanja i bivanja žrtvom, nameće spasonosni izlaz Biljinog samoubistva. Izlaz koji ne uspijeva odabrati, lišena svih djelovanja, nesposobna za čin odgovornosti. Mrtva, prije smrti! Kao i njena majka, Munta.

Postavlja se pitanje koje intrigira: zašto Mika ne razumije Đulsu i zašto Đulsa ne uspijeva kanalizirati vlastitu traumu u empatično upozorenje za unuku? Iako dijele iskustva neuspjelog braka, izdaje, torture, porodične traume, njihovi se životi ne dodiruju. Zapravo, Mikino distanciranje od nene Đulse pokušaj je prekidanja lanca nesretnih žena i bijeg od neželjene identifikacije: status žrtve bliži je nego to subjekt može preraditi.¹⁰⁴ Ono što je bolest za protagonistkinju *Kintsugija* to je Đulsa za Miku u *Gravitacijama*. Kada nedostaje riječ koja odjelotvoruje bol, postoji tijelo koje govori jezikom bolesti/boli. Beživotno, bezvoljno nenino tijelo upozorava da ga se čita baš tamo gdje je bilo nečitljivo za unuku Miku.

Nena je Hiba u Mikinim sjećanjima potpuno suprotna, i namjesto pasivnosti bira aktivni princip te izlaz iz zamke roda pronalazi u smijehu, u pokretu, i psovci. Međutim, ona je kompleksan i ambivalentan lik čiji je životni eros sadržan u metafori kuhanja i mitu o funkciji reproduktivnog ženskog tijela. „Žena mora znati kuhati“ (Marić, 2022: 72), ili „šta će joj ono pašće (Vesni, Mikinoj prijateljici, op.a.), „bolje bi joj bilo da je sebi dijete rodila, ali eto“ (isto: 90). Za Hibu, Mika treba biti „tijelo u pokretu“ u kome se nataložena trauma kroz stalno kretanje, maskiranje frizurom, šminkom, crvenim, drečavim lakom za nokte kanalizira i pomoću čega se naposljetku i preživi. Nena Hiba jedina uspijeva između sebe i svijeta umetnuti priču. Iako Miki pripovijeda da je bila u partizanima, Mika joj u sjećanjima subverzira: „ne seri, neno“, a Hiba relativizira: „Nisam, a mogla sam“ (Marić, 2022: 153). Za razliku od nje, Mikin pokušaj estetizacije stvarnosti dokinut je još u djetinjstvu kada joj Đulsa, na unukino pitanje da li bi tamo mogla biti Italija, domaštana Italija iz Hibinih priča, odgovori „da su tamo Gnojnice“ (v. Marić, 2022: 30). Život će se inficirati Đulsom kao paradigmom predaje i poraza. Taj se poraz dodatno potcrtava u naratorskoj gesti: Đulsa svoju ispovijest nema kome kazati. Đulsino obuhvatanje

¹⁰⁴ U oba romana pitanje preživljavanja usko je vezano uz figure žrtve ili ratnice, odnosno pasivnog i aktivnog principa.

života u ispovijest Mehi, onome koji je zapravo nije čuo kada je bilo najpotrebnije postaje trop prekomjerne usamljenosti.

Na samrti, nena Đulsa nema glasa, samo neartikulirani glasovi. Nena mumla. „Trebala si, neno, govoriti ranije“ (v. Marić, 2022: 178). Da li bi taj govor, umjesto šutnje promijenio Mikinu percepciju prekodirajući je iz zazornosti i otpora u empatiju!?

Na samrti, nena Hiba psuje: „Kurac, kume, kaže. Izgleda gotovo da se smješi“ (v. Marić, 2022: 187). Nena Hiba koja jedina zna da se nije „zajebala“ (v. Marić, 2022: 66) kada se udala za djeda Ismeta. Da li? „Znaš, prevario je i mene Ismo jednom. Ubila sam boga u njemu“ (Marić, 2022: 98). Ta pobuna koju preuzima i Mika konačno napustivši muža, oslobađajuća je u kontekstu društvene opresije i u povijesnom slijedu može konotirati raskid s okovima rodne supremacije, ali ne i u kontekstu lične, jer će Miku sve vrijeme kao utvara proganjati Đulsin fatalizam. S tom razlikom što su utvare na granici fikcije, a Đulsin fatalizam samo je drugo ime, ili čak eufemizam za bol. Zato Mika nakon smrti Đulse oblači neninu blatom uprljanu plavu haljinu. Haljinu koju je nosila u polju prvi put osjetivši Mehino tijelo uz svoje, ljubav njegovu spojenu s njezinom. Haljinu koja zaleđena u vremenu postaje upozorenje i uprizorenje traume roda, jer nasilno odvedena drugom muškarcu, uz to još mužu umrle sestre, postavi njegovom ženom i maćehom sestrijoj djeci, Đulse više nije bilo: „Da ti pravo kažem, nekad mislim da mene nikad nije ni bilo. Nečeg tog što je Đulsa. Već sam tu da hodam za Razijom, popunim gdje ona stane“ (Marić, 2022: 48).

U kontekstu svega navedenog, nije slučajno da se troglasje romana razjedinjuje u privilegiranju glasa nene Đulse koji se razotkriva u personalnoj, vlastitoj perspektivi, dok je Hibin cijelo vrijeme prekriven perspektivom unuke Mike. Zato se i Mika, samo naizgled oslobađa Đulsinog fatalizma, budući da udaljene, bez sposobnosti da komuniciraju, ostaju trajno zblížene u iskustvima nesretnog braka i opresije roda.

4. Umjesto zaključka: kako pripovijedati traumu preživljavanja?

Kako pisati o bolesti? Kako pisati o rodnim sablastima? O prvome distancirano, o drugome eksplicitno. Zašto? Upotrijebljena taktika drugog lica pripovijedanja, i to pitanje, postavljeno bez interpunkcije u naslovu ovoga rada tačke su konačnog interpretacijskog poteza. Izvjesno je kako situacija bolesti, kao i svaka tranzicijska, granična, aktivira „taktike“ preživljavanja (De Serto), koje Nirman Moranjak-Bamburać koristi kao sinonim, „drugo ime za bol“ (up. Moranjak-Bamburać, 2004: 138). Preživljavanje boli. Tijelo boli. Rod boli. Pitanje je, kako preživjeti, ili kako nakon što preživimo, nastaviti živjeti? Voda koja semiotički funkcionira kao „pročišćenje“ (Douglas, prema Gros, 2005: 284) i kojom se oba romana završavaju ima katarzičnu funkciju: oslobađanje sebe od zazornosti i prihvatanje identiteta kao fragmentiranosti, ali i napuštanje opresivnih mehanizama kontrole. Međutim, isuviše simbolička slika da bi bila zalag za život.

Pokušat ću drugim putanjama. Hiba u narativ unosi smijeh. Ali, smijeh je postojao i u *Kintsugiju tijela*. On je ona spasonosna mjera u svijetu u kojem koordinate vlastitog sopstva postaju nestabilne. Kada Mika, skoro poluluda, odgovor o vlastitoj egzistenciji pokuša pronaći

u nijemom dijalogu s mrtvim nenama, pita „Šta sada, kako preživjeti?“, Đulsa joj odgovara: „Tako što se praviš mrtva“, a Hiba na Đulsino „Šta se sad dešava?“, kaže: „Pička materina se dešava“, da bi potom Miku savjetovala: „Ustaj, Đulso đulsava, sikće Hiba. Peglu u ruke. Pravi ajvar“ (Marić, 2022: 143). Naposljetku, Mikin izlaz je gravitiranje između dva pola dvije nene čije traume mora prežvakati kako bi iznašla vlastiti put: ljubav i oprost – oprostiti sebi nenu Đulsu, ono što Đulsa, ali i junakinja *Kintsugija* nisu uspjele kanalizirati prema ocu. Ipak, ljubav je svoje puno značenje odjelotvorila u *Kintsugiju tijela*: „Nahranila su te tijela djece“ (Marić, 2019: 108). „Ne znaju šta ti se desilo s krvlju u tih nekoliko dana koje si provela kući“ (isto: 108). „*Kao da se ovdje sad vratila druga*, kaže anesteziolog konačno sretan“ (isto). U romanu, čudo koje je svojom iplascencijom ravno nedefiniranosti raka, jeste čudo brižnosti između majke i djece, kao ono što je presjeklo genealogiju i nasljeđe vlastite traume supstituiralo snagom života. Ljubav može dokinuti povijesni lanac trauma, rodnih opresija, smrti i zazornosti. Naposljetku, prekodirane u život, Medeja, Meduza i Amazonke izlaze iz kolektivnog iskustva u ono lično koje može vlastitim taktikama promijeniti i tok povijesti i života. Barem nakratko.

Između dva krajnja datiranja, ljeta 2014. i drugog, kojim završava narativ, 2016. stoji priča o karcinomu dojke i ona koju nam u nasljeđe ostavlja iskustvo tjelesnosti kao grešnosti. Da li se ciklus zauvijek zatvorio?

Ako smo još uvijek duboko hijerarhizirano društvo koje rodne odnose koristi kao bazu preraspodjele moći, stanje bolesti navodno ne poznaje diskriminaciju. Sjetim se one, kolektivnom iskustvu, poznate inačice: „zdrav čovjek ima hiljadu želja, bolestan samo jednu“. Tačno, ali ako ste žena, i uz to je vaša bolest spolno i rodno stigmatizirana, onda se preko takvog narativa razotkriva jedna nevjerovatno moćna i opresivna kulturološka i društvena patologija. Junakinja traži opravdanja: „zašto ti je toliko potrebna ta sisa?“. I u tom sopstvenom monologu gdje se kao na debati iznose afirmacijski i negacijski stav ne ostavlja mnogo prostora za čitateljsku intervenciju. Međutim, da li?! Usljed bolesti, iscrpljena, fragmentirana („ne postoji dio tvoga tijela koji nije pregledan“) gubi dijelove: „desnu sisu, lijevu sisu, matericu i jajnike“ (v. Marić, 2019: 110). I kosu! I dok se protiv raka bori implantatima – zahvatima augmentacijske hirurgije, dotle se kosa, izgubljena usljed abrazivnog agresivnog djelovanja kemoterapija ne nadomješta perikama. Spolna/rodna atribucija, jednom usvojena nije se uspjela nadigrati. Interpelacija kao poziv stoji ispred izbora junakinje i prokazala se kao kontrola odlučivanja. Bolest ženskog tijela. Bolest jede dijelove, uzima sise, bradavice, matericu, jajnike, ali budi, opsjeda svijest o vlastitoj tjelesnoj stigmatiziranosti: „Želi da je neko voli, u njenoj fragmentiranosti, izlomljenom tijelu, ženu koja odbacuje obilježja žene“ (up. Marić, 2019: 113). Koja su to, kojom pozadinom, kojim strukturama moći određena obilježja? Kao da vam bolest postavi onu čuvenu strukturalističku zamku: pokušaj ne misliti na ružičastog slona! *Sic!* Nešto što se prezentira kao izbor, zapravo je na frontalnoj strani kulturalni fetišizam ženskih grudi. Žensko tijelo strada u kontekstu „preskriptivno“ seksipilnog izgleda koji se podsvjesno supstituirao ili je natkrio onaj egzistencijalni. Šta kada se na nivou dva narativa čitateljici ukažu moguća značenja: kada se implantati izjednače s crvenim lakom za nokte koji u *Gravitacije* uvodi nena Hiba i prenosi na Miku. To su krajnje tačke, složiti ćete se, ali one naporedne ne banaliziraju iskustvo bolesti iz prvog romana, već ogoljevaju iskustvo roda iz

oba. Zapravo, pitanje zazornosti i uticaj bolesti na poimanje sopstva razrješava se na nestabilnoj liniji između „saučestvovanja“ i „subverzije“ (Gros, 2005: 206). Odnosno, prakse ženskosti mogu pokatkad funkcionirati kao načini „gerilske subverzije patrijarhalnih modela“ (isto), ukoliko se, kao u *Tijelu* ćelava glava junakinje postavi kao ogledalo društvu u njegovoj (ne)sposobnosti relativiziranja estetskog, ali i kao primjeri samo-nadziranja upletenih u različite mreže moći (ista se ta estetska kategorija postavlja kao preduvjet ženskosti: i fragmentirano tijelo se mora staviti u okvire „lijepoga“). Problem prepoznajem u toj dosljednoj podložnosti označitelju.

Međutim, ovo nisu romani koji *a priori* podržavaju žensku stranu priče, u tolikoj mjeri da zanemare onu čovjeka, pa se trauma roda relativizira onom bolesti. Posebno u *Kintsugiju tijela*. Pripovijest je dvoznačna: potvrđuje i traži solidarnost s drugim ženama, ali je i disperzira ovom drugom. Slijedi svjedočanstvo o genealogiji porodičnog stabla bolesti:

Popis dijelova tijela koje ste izgubili:

Tata:

- Dva metra crijeva
- Palac s lijeve noge
- Desna noga

Mama:

- Lijeva sisa
- Materica i jajnici
- Žuč

Ti:

- Desna sisa
- Lijeva sisa
- Materica i jajnici

(Namjerno razdvajaš svoje sise na dva dijela. Da ti lista ne bude kraća od njihovih. Da razvučeš tu kosmičku liniju gubljenja. Osiguraš ostatak tijela.)

Tvoj brat ima trideset i osam godina i cijelo tijelo! (Marić, 2019: 110).

Naime, u romanima se ne radi o potrebi izgradnje (*a priori*) rodne solidarnosti, već elementarne iskustvene bliskosti koja može subverzirati tradicionalni projekat patrijarhalnog nasljeđa i normi. Istovremeno, ne postoji mogućnost kontroliranja porodičnog nasljeđa bolesti. Ne postoji logika, niti kauzalitet, sudbina ravna događajima u životima protagonista. I to je porazna svijest, ona koja će narativ o pobjedi s kraja priče premjeriti figurom litote.

I ne postoji sigurna priča o ženskoj solidarnosti. Samo ona koja iz svoje pozicije gravitiranja skuplja krhotine po pločicama kao zalog za neku bolju mene. Priča se u konačnici strukturira u svijesti čitateljice koja može, stavljajući vlastiti potpis na tekst, odabrati kojim putem će poći. Za početak, napustivši objektivni, naučni propis onoga „mi“ u ovome tekstu, supstituirajući ga figurom subjektivnog iskaza kao zalog za sve promašene spojeve.

Ne postoji univerzalna formula za „pre-živjeti“. Naposljetku, postoji samo priča, i ona stvarna i izmišljena kao potencijalni zalog za budućnost. Zato, Hiba „živi“, udjevajući između sebe i

svijeta priču. Zato Mika „pre-življava“, jer joj nena Đulsa na pitanje da li bi tamo mogla biti, kroz Hibine pripovijesti izmaštana Italija, dokida san: „Tamo su Gnojnice.“ Infekcija koje se (nikada!?) neće osloboditi. Ili hoće, jer je put oslobođenja prožet *drugim*: zato Mika u svojoj priči otvara mjesto za glas nene Đulse. Ovakva narativna strategija *Gravitacija* mjesto je konačnog iskupljenja svih promašenih spojeva, nesporazuma i udaljenih života. Samo tu, Đulse, ima! „Nečeg tog što je Đulsa“ (up. Marić 2022: 48).

Izvori i literatura:

Ademović, Mirjana. 2010. „Trivijalizacija boli i ženski identitet: sociološki aspekti boli na primjeru augmentacije grudi“. *Treća*, vol XII, broj 2. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 61-78.

Berbić-Imširović, Mirela. 2017. „Rod, nacija, etika – kako biti solidaran sa smrću? (O romanima *Skretnice*, *Most* i *Žene*. Glasovi. Jasmine Musabegović)“. U: *Kamen na cesti: granice, opresija i imperativ solidarnosti*. Ur. Lada Čale Feldman, Lidija Dujić, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Anita Dremel, Nataša Medved. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 81-96.

Berbić-Imširović, Mirela. 2021. *Bosanskohercegovačka semiosfera: roman od 1945. do 1990. godine*. Tuzla: PrintCom.

Cixous, Hélène. 1983. „Izlasci“. *Republika*, broj 11-12, studeni – prosinac. Beograd, str. 142-145.

Emsen, Harry Edmund. 1987. „Health, disease and illness. Matters for definition“. *Canadian Medical Association Journal* 136, str. 811-813.

Frank, Arthur W. 1995. *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Grosz, Elizabeth. 2002. „Preoblikovanje tijela“. *Treća*, vol IV, broj 1. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 6-25.

Gros, Elizabet. 2005. *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu*. Beograd: Centar za ženske studije.

Kleinman, Arthur. 1988. *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. New York: Basic Books, A Member of the Perseus Books Group.

Kodrnja, Jasenka. 2002. „Euronime i njezine zmije“. *Treća*, vol IV, broj 2. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 258-265.

Marić, Senka. 2019. *Kintsugi tijela*. Sarajevo/Zagreb: Buybook.

Marić, Senka. 2022. *Gravitacije*. Sarajevo: Buybook.

Moranjak-Bamburać, Nirman. 2004. „Retoričke strategije feminističkog diskursa“. *Fluminensia*, god. 16, broj 1-2. Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci, str. 137-155.

Moranjak-Bamburać, Nirman. 2006. „Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)“. *Sarajevske sveske*, br. 13. Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, str. 359-368.

Sontag, Suzan. 1983. *Bolest kao metafora*. Beograd: Rad.

Srdić, Srđan. 2022. „Izroniti“. Pogovor romanu *Gravitacije* Senke Marić. Sarajevo: Buybook, str. 201-203.

Zlatar, Andrea. 2010. *Rječnik tijela*. Zagreb: Ljevak.

Wendell, Susan. 2002. „Feminizam, tjelesna nesposobnost i transcendentnost tijela“. *Treća*, vol IV, broj 1. Zagreb: Centar za ženske studije, str. 196-209.

Summary

The paper deals with the analysis of two novels by the BiH writer Senka Marić: *Body Kintsugi* (2018, 2019) and *Gravitations* (2022). *Body Kintsugi* is a story about the body, the attempt and struggle to feel it as a whole while “reality is pulling it apart into fragments” (*Body Kintsugi*). It is also a story about the processes of self-awareness: the dying body is crystalizing a retrospective narration about the body of a little girl which is being born in the form of Eros and sensuality, but also alienation. Since the gender identity (of a woman) is inseparable from the bodily one, it is thus put into focus here. However, the second novel, at first glance of a completely different observation, will here be interpreted as a kind of pole to the first one, completing or starting the narrative on identity. The narrative of fixing broken “pieces with liquid gold – using the Kintsugi method”, or feeling the whole again in the body gnawed at and fragmented by disease, whose pieces are eaten up by carcinoma (*Body Kintsugi*), is seemingly completed and added onto by the story about the “pieces strewn along the cold kitchen tiles” (*Gravitations*) by Mika – stretched between the heritage of patriarchy translated through memories-visions, i.e. events-images of two grandmothers Hiba and Đulsa, and the search for private spaces of being. The body becomes a trigger for redefining social, cultural and particularly patriarchal/gender ideas. And while the experience of illness is unexpectedly portrayed through the distant second-person point of view, this one finds its way in the internalized voices of the grandmothers and the granddaughter. Is the applied perspective a warning against the societal one? Has illness become a stigma larger than the gendered trauma, or is one going to be absorbed by the other eventually? The precarious ways of interpretation and analyses will be directed by safer theoretical starting points: gender theory, especially the ones focusing on body identity (the bodily – the ill body and illness in general), but also gender identity marked by trauma as (permanent) illness of taking over the right to one’s own existence.

Keywords: Senka Marić, body, gender, identity, *illness*, trauma

MEVLIDA ĐUVIĆ

Filozofski fakultet, Univerzitet u Tuzli
mevlida.djuvic@gmail.com

Predodžbe bolesti u proznim opusima Vere Obrenović-Delibašić, Alme Lazarevske i Lane Bastašić

Sažetak

U ovom radu usredotočili smo se na opuse bosanskohercegovačkih književnica Vere Obrenović-Delibašić, Alme Lazarevske i Lane Bastašić, autorica koje premda pripadaju različitim kontekstima stvaranja i objavljivanja, kada je u pitanju simbolički potencijal priče o bolesti, nude zanimljive tekstove. Zadanoj temi pristupa se unutar izazova propitivanja i istraživanja teze da se bolest u kontekstu ovih proza prvenstveno uprizoruje kao *tegoba*, svojevrsni poremećaj u odnosima jedinice i društva. Jasno je u tom pogledu da se pripovjedno figurirani oblici bolesti i prikazana stanja disbalansa ne mogu interpretirati mimo razumijevanja konteksta i diskursa unutar kojih praksama imenovanja i označavanja nastaju, a koje i sami kao prisposode određenog iskustva re/kreiraju i sačinjavaju. Pathos prekomjernosti u ovim prozama transponira se u sliku krhkosti zajednice u čijoj jezgri djeluju politike isključenja i prisile, stigme različitog i drugačijeg, tabui i zabrane kojima se prikrivaju činjenice o nasilju i teroru u jezgri patrofamilijarne *bliskosti*. Prema tome, pitanje na koje nastojimo odgovoriti ovim radom jeste na kakve nas istine i saznanja glede činjenica prepoznavanja stigme tijela drugosti i tabua bolesti kao svojevrsnih simptoma određenih društvenih poremećaja, upućuju odabrani tekstovi. Nadalje, pitamo se kakvo znanje o društvu i kulturi u alternativnom modelu imaginiranog iskustva bolesti, položenog u performanse grotesknog, tabuiziranog ili stigmatiziranog tijela, donose ove proze?

Ključne riječi: Vera Obrenović-Delibašić, Alma Lazarevska, Lana Bastašić, tijelo, narativ, metafora, zajednica, krhkost

1. Uvod: pripovijedati o bolesti

Mogućnost razlikovanja bolesti i tegobe u tom smislu da se bolest vezuje za stanje tjelesne boli ili psihičkog rastrojstva, a tegoba za šire kontekste življenja i susretanja s različitim oblicima krhkosti naših egzistencija, primijenili smo u razumijevanju teme i čitanju odabranih tekstova. Slijedili smo u tom smislu i postmodernom dobu svojstveno razumijevanje bolesti kao kulturom obuhvaćenog procesa, stanja u kojem se preklapaju biološki i sociološki faktori iskustva. Premda nikada nije bio jednostavan, proces bolesti danas je složeniji utoliko što su valeri koji ga određuju brojniji, a polje bavljenja bolešću sve šire jer „različiti posmatrači – pacijent, supružnik, lekar, pastor, agent osiguranja, upravnik bolnice, epidemiolog, da navedemo samo neke – koji istu bolest ispituju iz različitih uglova, uočavaju njene različite vidove“ (Moris, 2008: 19). Bolest se danas sve češće razumijeva u interakciji narativa i medicine, budući da je preispisivanje bolesti kao događaja i smještanje boli u narativnu dimenziju, u najmanju ruku, put razumijevanja širokog polja iskustva bolesti. Pripovijedanje priča o bolesti fokusira nas na svakodnevice življenja s njom i samim tim vraća „kulturnim kontekstima u kojima nastaje većina naših iskustva o bolesti“ (Moris, 2008: 322). Za narativnu integraciju bolesti i kulture Ricoeurovo tumačenje narativa kao instance posredovanja između povijesnog i fiktivnog iskustva, pokazalo se presudnim. Usmjeravajući događaj u fabulu dovoljno rastegljivu da omogući povezivanje kontingencija i diskontinuiteta te uobličiti i predočiti cjelovitu historiju života, priča omogućuje svome čitaocu da vlastita iskustva rastumači upravo pred tekstom te uravnoteženosti (usp. Ricoeur, 2004). Prepoznavši potencijal te teorije, Arthur Kleinman razvija posebnu medicinsku praksu, uvodeći bolesti u kontekste narativne rekonstrukcije i nalazeći da je prednost takvog pristupa u tome što se bolest kao nepoznanica povezuje s konkretnim svijetom iskustva te prihvata i integrira u ljudsku svakodnevnicu (usp. Kleinman, 1988). Upravo tu dimenziju narativne projekcije dodatnog vremenskog i prostornog okvira unutar kojeg (ne)mogućnost priče da kapacitetom događanja podrži (ili ospori) integritet određenog življenja, nastojali smo istražiti u ovom radu. Zanimale su nas u tom smislu načini narativnog kodiranja simptoma diskontinuiteta s kojima se susrećemo u svijetu i kulturi našeg djelovanja – susrećući se upravo s tegobama društvenih poremećaja koji nas postavljaju u fragilna stanja i onemogućavaju prokreativno djelovanje. Slijedeći gledište prema kojem se bolest smatra „slomom ljudskog tijela koji ga skreće od njegovog normalnog stanja“ (Giddens, 2007: 154), u radu smo nastojali istražiti upravo taj sklop „skretanja s normalnog stanja“ i narativno transformiranje tog iskustva. S obzirom na činjenicu da su tekstovi koje smo izdvojili u svom pristupu svojevrsne historije zapriječenih života, diskontinuitetnih stanja, predodžbe iskustva junakinja prenapregnutih u strahu i izgubljenih u različitim afekcijama nemoći – taj sklop fragilnosti jedinke i njenog svijeta koji priče zorno prikazuju poslužio nam je kao polazište za raspravu o tijelu kao krajnjem ishodu i utočištu društvenih slomova i poremećaja.

Iako u svojoj knjizi *Bolest kao metafora* Susan Sontag ukazuje na negativne posljedice metaforizacije bolesti, ovdje smo privremeno pristali na taj okvir, uz sve rizike koje navodi

Sontag¹⁰⁵, vjerujući da taj način razumijevanja i propitivanja bolesti ima i svoju drugu stranu. Naposljetku, tijelo koje je u našem hipersenzibiliziranom svijetu informatičkog spektakla i medijskih simulacija najizloženiije, nemoguće je razumjeti mimo inskripcija kulture kojom se kao entitet kreće: ono se hrani, odijeva, razvija, raste i stari u svijetu koji ga prisvaja u dimenziji modela i senzacije. Ne možemo zanemariti ni različite prakse tehnologije tijela na koje ukazuje Foucault, iznoseći u svojim studijama činjenice o discipliniranju i biopolitičkom nadzoru nad tijelom koji se „više organizira oko upravljanja životom nego oko prijetnje smrću“ (Foucault, 1994: 102). Konstatiramo li naposljetku da je tijelo izvedeno iz svoje „ukotvljenosti“ u protežno te postavljeno u nesagledive mreže diskurzivnog posredovanja znanja, istovremeno ćemo se zapitati u vezi s činjenicom da je ta bazna pojedinačnost unutar koje smo identificirani kao jedinke ujedno nosilac i naših spoznaja o svijetu i našem načinu boravka u njemu (usp. Riker, 2005: 39). Pitanje koje se nameće jeste šta se desi s našim osjećajem cjelovitosti kad tijelo nije u stanju obnoviti iskustvo integriranosti unutar određene vremensko-prostorne sheme? Označava li bolest kao iskustvo remećenja uravnoteženosti tijela i izvjesnu distorziju u tijelu zajednice na koju smo upućeni? Šta je bolest? Ono što pripada materiji tijela ili mentalnoj projekciji o granicama naše tjelesne egzistencije? Može li se pričom o tijelu kao mjestu iskazivanja vlastitog, intimnog, neposrednog, proživljenog iskustva mapirati eventualno treći prostor u kojem iskustvo tijela i bolesti postaje mjesto promatranja i iskazivanja kulture? Pitanja su retorička, jer tijelo nas uvijek povlači u raspravu o kulturi (s kulturom). Tijelo jeste diskurs kulture, međutim diskurse tijela, kako ističe Foucault (1994: 71), ne treba propitivati s obzirom na to da li podupiru ili osporavaju moć, već s obzirom na razine taktičke tvorbenosti (posljedice moći i znanja) i strategijske integracije (odnos snaga). Tijelo ovog teksta metaforički se premješta u predodžbu krhkosti (tijela, života, zdravlja), koja opet pregovara nove okvire stabilnosti i ozdravljenja. Zagonetka, kako tvrdi Ricoeur, „ne blokira poimanje, ona ga izaziva“ (Riker, 2010: 27). Prepoznavanje krhkosti, opet, vodi nas u novi okvir propitivanja smisla narativiziranih svjetova – a to je okvir odgovornosti spram drugog, odnosno brižnost koja se priziva u prostoru ranjivosti i nudi kao scenarij moralne preobrazbe.

U nemoći održavanja integriteta vlastitog života ili u nastojanju da se zaštiti fragilni prostor ljubavi i brižnosti – protagonistkinje ovih fabula reprezentiraju življenje dekomponirano strahom, onemogućeno do umnog rastrojstva ili determinirano stigmama, zarobljeno tabuima. Različiti društveni poremećaji, tegobe svijeta opterećenog nasiljem prelamaju se preko intimnog prostora, dotičući život u srži njegove tjelesne utemeljenosti, a time i ranjivosti našeg bivanja i (su)djelovanja u poretku. Taj kontekst ujedno je i kontekst destabiliziranja jedinke, poništenja zdrave i prokreativne dimenzije ljudskog života, te pripovijesti postaju projekcije širih društvenih poremećaja i zastranjenja. Na koncu, važno je spomenuti da svaka od izdvojenih priča, vezanih za različite kontekste, počevši od prve polovine XX stoljeća

¹⁰⁵Ne poričući značaj misli Susan Sontag i njenog pionirskog djela *Bolest kao metafora*, osobito u pogledu onoga što je i sama autorica istaknula kao svoju namjeru – umiriti imaginaciju bolesnog – David B. Moris naglašava učinkovitost i terapijsku korist naracije i značenja, smatrajući da je Sontag istupajući protiv mistifikacijskih učinaka metafore u pristupu bolesti, ipak zanemarila „iscjeljujuću ulogu koju priče imaju u nezapadnjačkim društvima“ (Moris, 2008: 321). Dodajmo tome još i činjenicu da su priče oduvijek bile način suočavanja s nepoznatim i prijetećim, oblik materijaliziranja onih dimenzija iskustva koje su prevazilazile ljudska saznanja i moći.

dramatičnog sudara s totalitarnim režimima pa do našeg vremena sve kompleksnijeg, nerijetko i radikalnijeg odnosa prema različitostima i drugostima određenog prostora zajedništva – konsolidira predstavu o krhkosti bivanja usmjerenog brižnošću. Navodeći da su gubici s kojima se suočavamo proteklih desetljeća evidentni uslijed bolesti i različitih iskustava nasilja koji nam nanose bol, Butler izdvaja činjenicu „da su žene i manjine, uključujući i seksualne manjine, kao zajednica, izložene takvoj mogućnosti, ako ne i samom činu nasilja“ (Butler, 2017: 48). Na tragu rečenog, pitamo se nije li retrogradno i destabilizirajuće po naša iskustva zajednice i zajedništva upravo to što je djelovanje u ime drugog, bez obzira na činjenicu *naše temeljne ovisnosti jedinih o drugima* (Butler, 2017: 51), potisnuto u rubnu zonu svrhovitosti, odbačeno na periferiju prioriteta naše ekspanzivne civilizacije. Nismo li zbog toga u krizi, nisu li zbog toga naši životi fragilni već u samom začetku egzistencije društvenih bića, a društva ogrezla u bolesti zastranjenja i dehumanizacije? Samim tim, teorijske postavke o *rodno određenom nasilju i krhkosti zajednice* o kojima slovi Judith Butler, te feministička etika koja brižnosti dodjeljuje primarni značaj kad je u pitanju život u zajednici i njeno „ozdravljenje“, poslužit će nam kao adekvatni okviri za raspravu o bolesti i kulturi. Mnogo je teorijskih primjera kojima bismo potkrijepili svoje čitanje i razumijevanje ovih tekstova i ovako postavljenog okvira razumijevanja, ali krenut ćemo od svojevrsnog sintetiziranja svega rečenog objedinimo li to tezom da krhkost tijela (istost) počiva na krhkosti onih koncepcija koje izvorno grade suverenitet osobe (sopstvo) i time koreliraju sa zajednicom kao mjestom njene (njegove) krajnje afirmacije (drugi).

2. Krhkost brižnosti (Kako želite živjeti?)

Pripovijetke koje smo odabrali u ovom izboru, iako doslovno ne prikazuju bolest kao fiziološki proces, ne pripovijedaju iskustvo življenja s određenom dijagnozom niti oslikavaju prakse medikalizacije, ipak na posredan način otvaraju pitanje bolesti. Prema Morisu, izazovi s kojima se dijelom svoje biološke egzistencije susrećemo u kulturi kao prostoru našeg djelovanja očituje se i kao činjenica važnosti prepoznavanja načina na koji bol „naseljava kulturu koja ga ispunjava značenjem“ (Moris, 2008, 160). Na tom tragu recimo da su predodžbe boli i bolesti koje prenose izdvojene pripovijetke zapravo pričom o strahu i patnji posredovana iskustva egzistencijalne krhkosti i neravnoteže u kojima je poništen integritet ljudskog bivanja i djelovanja. Čineći vidljivom jednu te istu nit uspostavljanja narativnih historija, ispisanih na zaslonu događaja rata i ratom izazvanih razdora ili postratnih poremećaja – tekstovi autorica koje pripadaju različitim vremenskim kontekstima i stvaralačkim senzibilitetima – učinili su nam se kao jedinstveno simboličko polje za interpretaciju priče o ranjivosti i dekodiranje prikazanih kosmogonija brižnosti. Pri tome naglasimo da se ranjivost ne vezuje za kvalitetu lika niti implicitno određuje njeno (njegovo) djelovanje, ranjivost zapravo tumačimo kao izloženost, kako pojedinca/pojedinke tako i određene zajednice permanentnoj prisili, odnosno gubitku i žrtvi uslijed tanatopolitika kojima smo kao civilizacija prožeti. Izdvojimo li vremenski okvir stvaranja kao presudan u poretku čitanja, na početku osvrnut ćemo se na tekst autorice koja bi bila prva u tom odnosu – pripovijetku „Noć nad mahalom“ Vere Obrenović-Delibašić. Krenut ćemo dakle od pripovijedanja koje transferira iskustva prve polovine XX stoljeća, konfliktne susrete emancipatornih narativa moderniteta s realitetom rata i totalitarnih struktura moći. Proza Alme Lazarevske (*Smrt u muzeju moderne umjetnosti*, 1996), nadalje,

dovodi nas do priče o obnovljenom iskustvu rata, ali sada na koncu stoljeća moderniteta. Posljednja u tom nizu, ujedno i najmlađa spisateljica kojoj pripada vrijeme naše tranzicijske (posttranzicijske?) sadašnjosti, Lana Bastašić (*Mliječni zubi*, 2020), suočava nas s prizorima nasilja i zlostavljanja unutar intimnog svijeta djetinjstva, primjerima sunovrata zajednice koja opstaje na šavu tabua i filteru stigme.

Pripovijetka Vere Obranović-Delibašić¹⁰⁶ (*Zore nad mahalama*, 1956) već u naslovu kodira svojevrsnu vremensko-prostornu shemu u koju je integriran lik protagonistkinje Done Šabetaj. Bio bi to ambijent familijarne autentičnosti, prizvan u riječi mahala, dok bi noć u tom odnosu mogla označiti nagovještaj nečeg prijetećeg i zlokobnog što će se naposljetku materijalizirati prodorom nasilne ratne realnosti u inače mirnu i uravnoteženu svakodnevnicu radine porodice Albahari. Dona i Šabetaj Albahari, nakon godina istrajnog življenja u radu i odricanju te konačnog doseganja mira i blagostanja, suočit će se s tegobnim iskustvom nasilja i destrukcije kada policijsko-isljednička patrola nahrupi u njihov dom, optužujući njihovu djecu Đustu i Sadika za širenje ilegalnog komunističkog materijala. Od tog trenutka život u sarajevskoj porodici Albahari reproducira „izvanjsku“ prirodu diskontinuiteta i raskola. Roditelji i djeca, dvije generacija nesretnika izloženih stihiji rata, razdvojit će se na liniji razlika u mogućnostima i opredjeljenjima. Tako će dvoje starije djece, Đusta i Sadik, završiti u šumi među partizanima. Oca Šabetaja progutat će zatvor, dok će Dona i njeno najmlađe dijete, Haim, ostati sami – prepušteni najstrašnijem mogućem scenariju nasilne politike ratnih progona i istrebljenja. Da bi izbjegla torturu fašističkog režima, Dona se s Haimom sklanja u kuću prijatelja Beglerbegića, čiji sin Teufik dijeli sudbinu njene djece Đuste i Sadika. Tako je dobro zaklonjena kuća Beglerbegića objedinila živote dviju porodica međuratnog Sarajeva, porodicu Done i Šabetaja Albahari i porodicu Džaferbega Beglerbegića.

Dok opskurni režim provodi svoje planove, anatemiše i izdvaja neuklopivi višak drugog, postavlja ga u inferiorni položaj progonjenog tijela,¹⁰⁷ Donin svijet je doveden do rasula, a život do disfunkcionalnog stanja mentalne rastrojenosti i naposljetku dislociran u pasivnu dimenziju trpljenja i boli. Sklonjena na štalskom tavanu, Dona Albahari provodi svoju svakodnevnicu pod teretom brige za djecom koju skriva šuma, imobilizirana strahom zbog

¹⁰⁶ Književnica Vera Obranović-Delibašić (Livno, 1906.) objavljivala je u periodu između dva svjetska rata. Sudjelovala je u poznatoj i za međuratni književni život značajnoj Grupi sarajevskih književnika. Poslije Drugog svjetskog rata objavljivala je na stranicama časopisa „Naša žena“ i bila je u tom pogledu angažirana intelektualka. Književni počeci Vere Obranović-Delibašić obilježeni su poetskim stvaranjem (*Pesme*, 1930) i vezuju se za međuratni kontekst, dok u drugoj stvaralačkoj fazi uglavnom objavljuje prozu (*Kroz Ničiju zemlju*, 1948; *Zore nad mahalama*, 1955; *Od Kolijevke do Sutjeske*, 1961; *Višnja iz Ničije zemlje*, 1971).

¹⁰⁷Giorgio Agamben pišući o nasilju u kontekstu moderne politike izdvaja poziciju *homo sacera*, svedenu na nerazrješivu ambivalenciju onog koji opisuje „izvorno isključenje posredstvom kojeg se konstituirala politička dimenzija“ (Agamben, 2006:76). Suverena sfera prema identitetu onoga koji se uključuje isključivanjem je „sfera u kojoj se može ubiti a da se ne počini umorstvo i da se ne izvrši žrtvovanje“, onaj život koji je zahvaćen takvom suverenosti je život „kojeg se da ubiti, a ne da ga se žrtvovati: homo sacer“ (ibid.). Dakle, suverenitet koji pretpostavlja upravljanje nad golim životom zapravo je oblik nasilja koji svetost života podređuje sili moći. I junakinje proze Alme Lazarevske, kao i Dona Albahari primjer su življenja koje je reducirano na taj obrazac žrtvovanja života zarad jačanja suvereniteta pod kojim je zapravo vidljivo lice rigidnog zločinačkog režima. Takvim ga prepoznajemo upravo spram pozicije onog „žrtvovanog“, a koja je pozicija brižnosti i ljubavi, življenje izvan interesa moći. Time je moderna politika postala svojevrsna biopolitika, bipolitički logor u kojem su politika i život izjednačeni, odnosno život je ogoljen do pukog sredstva politike „neposredno je politički u samoj svojoj faktičnosti“ (Agamben, 2006: 134).

opasnosti kojoj je izložen život najmlađeg sina Haima. Strah koji „uvijek sadrži pretpostavku, projekciju budućnosti, o bolu, povredi ili smrti“ (Svensen, 2008: 44) Donin život dovodi do disfunkcionalnog stanja mentalne rastrojenosti i naposljetku je dezorijentira do mjere gubitka osjećaja za stvarnost. Samim tim, življenje pod prinudom straha možemo povezati s pozicijom ili bolje reći predispozicijom bolesti i krhkosti jedinke u zajednici, koja tim slijedom postaje zajednica isključenih i u nemoći povezanih jedinki. Ukazujući na posredničku ulogu tijela u literarnim fikcijama, Ricoeur zaključuje da se na osnovu uloge tjelesnosti obilježavanja načina bivstvovanja u svijetu „tjelesnost proteže na strukturu svijeta kao tjelesno nastanjenog“ (Riker, 2004: 157). U tom pogledu simbolički je reprezentativna pozicija Doninog lika koji u času suočenja s mogućnošću stradanja njenog djeteta „lebdi“ ponad tijela i naposljetku se i fizički „izmješta“ u činu moždanog klouca, sunovraćena u jaz tavanskog otvora. Tijelo Done Albahari prenapregnuto u iščekivanju opasnosti, izmješteno u somnambulna, halucinantna stanja – takvim postaje rastrojeno u strahu za život vlastitog djeteta. Permanentni osjećaj ugroženosti i izolacija u stanja afekcije Donu dovode do fizičke i mentalne destabilizacije, nište moć djelovanja i naposljetku presuđuju njenom životu:

Svaki udarac na susjedna vrata odjekuje u Doninoj duši, udara maljem po mozgu, izaziva nenasnosnu drhtavicu, rosom hladi čelo i dlanove, kao u časovima uzbune kad sirene zlokobno zajauču predskazujući rušenje, uništenje. (Vera Obrenović Delibašić, 1956:7)

Znači li to da krhkost koju u dezorijentiranom imobiliziranom tijelu reprezentira Dona Albahari nije zapravo krhkost jedinke općenito, već se radi se o poziciji koju jedinka obilježena drugošću, anatemisana i stigmatizirana razlikom, zaprima u prostoru odnosa s drugim tijelima. Može li se ta vrsta destabilizacije jedinke dovesti u vezu s bolesti, ili da budemo precizniji, može li se prinuda na življenje u rastrojenosti smatrati preduvjetom za bujanje nezdravih stanja u životu jedinke, pa i zajednice u tom posredovanju? Uzmemo li prethodno rečeno kao retoričko pitanje, naglasit ćemo da disbalans može biti vezan za bilo koji kontekst, bilo koje vrijeme u kojem su odnosi u zajednici upućeni na ksenofobične teksture povezivanja. Ako je stan porodice Albahari uprizorio razaranje intrinzične jezgre zajednice koju čini porodica, kuća Beglerbegića je primjer zajednice nastale povezivanjem jedinke silom prilika upućenih jedinica na druge. Međutim, iako je „kao stvorena za sklonište“ (Obrenović-Delibašić, 1957: 17) kuća ostaje stjecište uzajamno izoliranih jedinki, koje je strah uspio više čvrsto zatvoriti u granice vlastite patnje no što ih je iskustvo ranjivosti, kojoj su bili podjednako izloženi, uspjela zbližiti. Posljednji prizor u pripovijetci sadrži lice stare Beglerbegićke, nagnute nad tijelom dječaka u groznici: „za trenutak pomisli da tu leži njen Tufik pa požuri da otvori prozor, a onda gledajući u oči „k'o dva sjajna gara“ ne vidi Tufikove „plave k'o vedro nebo u proljeće“ (Obrenović-Delibašić, 1956: 35) i opet zatvori prozor. Zajedništvo koje nastaje na paradigmi straha i „brizi prerusenoj u parohijalizam“, može ponuditi zaštitu samo „onoga šta i ko se smatra kao blisko/familijarno ili što pripada 'našoj' kulturi“ (Sevenhuijsen, 2012: 39). Ako se povedemo za tim zaključkom, tijela koja kreiraju ovaj narativni prostor posreduju činjenicu o fragilnoj strukturi svijeta i zajednice koja, kako tvrdi Sevenhuijsen, ne posjeduje briznost kao vid interakcije i familiziranja sa stranim. Naposljetku, smrću protagonistkinje priča odjednom raspolaze užim mogućnostima artikulacije smisla – on je zapravo u osi pripovijedanja historije

porodice Albahari neobnovljiv, jer je i Haim na kojeg se preusmjerava fokus, nakon suočenja s grozomornim prizorima nasilja i smrti i sam onemoćao i dezorijentiran. Ono što preostaje u fragilnoj teksturi prikazane zbilje jeste novotemporalizirajući učinak, iz priče izdvojeni „višak“ koji pregovara između zatvorenih dimenzija fabuliranih događaja i metaforički projektiranog pitanja smisla. Njega nalazimo sažetog u priči o popcu koju je u noći vjenčanja i zasnivanja porodice Albahari, Šabetaj ispričao Doni. Također, netom prije stradanja, u noći stravičnog suočenja s policijskom hajkom i zastrašujućom mogućnosti otkrivanja njihovog skloništa, Dona smiruje Haima pričajući mu istu tu priču o pjesmi popca koju je njegov otac Šabetaj prepoznao kao znak sreće, oslanjajući se na legendu prema kojoj pjesma popca u kući označava blagostanje. Iako se Doni tada učinilo da popac nije u kući nego na šljivi, ta porodična legenda oživjela je u času kada je Haima trebalo privoljeti na mir i strpljenje. Naposljetku, nakon što svjedoči užasima nasilja i ljudskih stradanja, izložen užasu suočenja sa smrću i boli zbog gubitka majke, Haim se očajnički vezuje za priču o popcu, halucinirajući pod temperaturom:

A popac, hanuma?

Šta, sine?

Beglerbegićku opeče Haimov vreli dah.

Čuješ li, javlja li se popac? (Obrenović-Delibašić, 1956: 34)

U Haimovom zazivanju sreće odgovora još nema, jer zajednica na koju je upućen nastaje unutar suverenosti koja ljudske odnose projektira na strahu, izolaciji i anatemi, a ne usprkos takvom sistemu – nizanjem spona bliskosti, uzajamnosti i brižnosti. Šabetajevo prisvajanje pjesme popca kao ekskluzivne oznake sreće znak je iluzornosti uvjerenja da se stabilnost doseže izvan utjecaja društvenih i povijesnih okolnosti kojima je život prožet. Pjesma popca koja se Doni učinila kao glas zapreten u šljivinu granu koja „gotovo dotiče njihov pendžer“ (Obrenović-Delibašić, 1956: 30), upravo je glas te drugosti koja „dotiče“ i presudno određuje njihove živote. Popac se zapravo uvijek pojavljuje kad se u Doni rađa zebnja. Prvu noć vjenčanja Šabetaj je otklonio tu zebnju pričom o popcu, one noći na tavanu kad se budila Haimova zebnja, Dona je ispričala priču o popcu. Doticaj patnje i sreće u Haimovom deliričnom i bunovnom zazivanju popca, način je da se označi činjenica koju događaji i sami reprezentiraju. Naime, fundamentalno stanje naše egzistencije očituje se u neminovnosti življenja u zajednicama koje nose različite mogućnosti i različite kvalitete ljudskih odnosa. Stoga, sreća nije pitanje neke sudbinske predodređenosti ili slično, ona je presudno vezana za prostor odnošenja s drugim, a što je između ostalog i ključni razlog naše krhkosti, jer gubitak u našim životima slijedi „iz naših društveno konstruiranih tijela, koja su povezana s drugim tijelima“ (Butler, 2017:49). Opasnost u tom okviru uzajamnosti nastupa s gubitkom spona, jer patnja „nikada nije isključivo unutrašnja, privatna stvar“ (Moris, 2008: 259), što opet upućuje na nužnost razvijanja, jačanja i poboljšanja veza s drugima s kojim dijelimo identičan udes izloženosti različitim silama moći i sistemima utjecaja na integritet naših života. Upravo činjenica naše ranjivosti može biti jedna od spona koja bi ljude učvrstila u nastojanju brižnosti spram svijeta i života (drugog, bilo kojeg života). Naposljetku, brižnost spram drugih u našem zajedničkom udesu ranjivosti jeste taj odsutni smisao koji doziva pjesma popca, a koju u svijetu razorenom nasiljem, osiromašenom do življenja bez ljubavi bližnjeg – preuzima i očajno treba Haim.

Metafora vatrice u očima na koju se svodi priča o Otiliji T. iz zbirke *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* (1996), Alme Lazarevske¹⁰⁸, navela nas je na pomisao da se i u pismu autorice koja objavljuje i djeluje na razmeđu XX i XXI stoljeća, otvara još jedan kontekst zapitanosti nad metaforom koja implicira krhkost. Naime, sve priče u zbirci objedinjene su identitetom pripovjedačice koja je poput Done Albahari prinuđena na život u okolnostima rata, ali onog koji vezujemo za kraj XX stoljeća i okupaciju grada Sarajeva. Protagonistkinja ovog pripovjednog univerzuma nije imenovana – nema drugi identitet no onaj koji preuzima od priče, odnosno koji joj njeno pripovijedanje i sagledavanje ratne zbilje doznači. Odsustvo nominacije i preuzimanje fokalizacijske instance određeni je oblik nepristajanja na pasiviziranu ulogu žrtve. Pripovjedačica se stoga pozicionira između nekad i sad, mira i rata, slobode i prinude, sentimentalnih viškova i nametnutih nužnosti. U samoironičnom sagledavanju prošlog i minucioznom preispisivanju sadašnjosti, nekadašnja studentica književnosti prisjeća se vlastitog zaziranja od „sentimentalnih viškova“, sjetivši se u toj analogiji i kolegice s fakulteta, Otilije T. Ono što je u ratnim okolnostima prizvalo sjećanje na predratnu Otiliju T. jeste upravo njena gesta na ispitu iz svjetske književnosti, čas nakon iznimnog odgovora na pitanje o sudbini Ane Karenjine. Naime, profesor koji je „volio oslušivati vlastiti glas“ (Lazarevska, 1996: 27) nije dopustio trijumf crvenokose Otilije T., već je nakon njenog strastvenog odgovora postavio provokativno pitanje o tome kako je na kraju završila Ana Karenjina. Noseći se s arogancijom profesorske pozicije i prizorom šovinističkog opisivanja moći, Otilija daje prednost ljubav Vronskog i Ane Karenjine, zaobilazeći u odgovoru teret stigmatizirajuće osude koju implicira profesorovo pitanje.

Prije no što se vratimo liku Otilije T., osvrnut ćemo se na uvodnu priču u zbirci Alme Lazarevske, „Dafna Pehfogl prelazi most između tamo i ovdje“. U imenu naslovne junakinje kodirano je iskustvo peha, trag stigme Dafni nametnute od rođenja. Obilježen inicijalnim trenutkom poroda u kojem je njena majka, nesvakidašnja ljepotica, iskrivila svoje sjekutiće, Dafnin život nastavlja opisivati kontinuum malera i neuspjeha. Naposljetku će nesporazum s porodicom u kojoj odrasta i živi postati ključni činilac nesporazuma sa svijetom u kojem će okončati svoj život. Prelazeći u trenutku ratne razmjene preko mosta, taman kad se domogla slobodne strane, Dafna će rukom s osakaćenim domalim prstom mahnuti vojnicima na mostu. Međutim, vojnici su pogrešno protumačili njen dobrohotni gest, svodeći ga na čin ruganja. Činjenica da je upucana, bez obzira na to što je njena namjera bila daleko od onoga što je prepoznao vojnik, svjedoči da je problem stigme smješten izvan Dafne same, jer je „upravljanje stigmom opšta karakteristika društva“ (Goffman, 2009:143), dok stvaranje predrasuda i prezriv odnos prema stigmatiziranom, kako zaključuje sociolog Goffman „mogu da se pretvore u bolest“ (2009: 143). Stradanja Dafne Pehfogl u banalnom okviru nesporazuma zapravo otkriva drugu dimenziju razumijevanja te smrti. Ma koliko nam se nedvosmislenim činilo da je sve u Dafninom životu rezultat nasumičnog stjecaja okolnosti, njena smrt na kraju potvrđuje da je stigma zapravo najsnažnije odredila taj život. Maleri koji su joj pripisivani bili su samo slučajnosti koje su omogućavale drugima da upravljaju njenim životom i kontroliraju ga do posljednjeg trenutka kada je neko sebi uzeo slobodu da joj oduzme život zbog jedne pogrešno

¹⁰⁸ Alma Lazarevska, bosanskohercegovačka spisateljica i novinarka, rođena je Velesu (Makedonija), a veći dio svog života živi i radi u Sarajevu. Pored zbirke *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* (1996) objavila je još zbirku eseja *Sarajevski pasijans* (1994), roman *U znaku ruže* (1966) i zbirku *Biljke su nešto drugo* (2002).

shvaćene geste. Jedini „peh“ s kojim je živjela Dafna zapravo je udes rođenja u svijetu punom predrasuda, granica i nasilja nad različitim i drugačijim. Na drugoj strani, ono što je učinila Otilija T. („Pozdrav iz opkoljenog grada“), brani pravo fiktivnog lika na samosvojan život i sreću, upravo je vid opiranja stigmati i anatemi nametnutih onima koji ne slijede slijepo normativne politike, ili životnim opredjeljenjem ne reproduciraju obrasce dominacije u „istosti“. Stoga lik Otilije T., obilježen „vaticom u očima“ koja zapravo odražava žarište pobune pred činjenicom prisila, poricanja jedinstvenosti ljudskog života – jeste zapravo simbolična figura istovremene konfliktnosti i krhkosti beskompromisnog zahtjeva za slobodom, jer će *nezdrava vatica u očima* vremenom „dobiti svoju dijagnozu“ (Lazarevska, 1996: 29). Međutim, u realnosti življenja u okupiranom gradu, pripovjedačica je „uvezla“ senzibilitet Otilije T., onaj koji je nekada gledala s podozriivošću prema sentimentalnim viškovima. No, sada u suočenju sa svakodnevicom stradanja i mogućnosti gubitka najmilijih, naratorica podjednako kao i Otilija T. nekoć poseže za sentimentalnim gestama, ne želeći suočiti vlastitog sina s još jednim iskustvom smrti pa kontrolirajući fabulu romana *Seviljska lepeza*, izmišlja i petlja priču koja odlaže smrt glavnog lika, dječaka Pabla. Sentimentalni višak kojeg se pripovjedačica isprva odriče, ne pristajući na trivijalizaciju života njegovim svođenjem na idilične prizore s razglednica, u okolnostima suočenja s brutalnim prizorima ratne stvarnosti postaje medikament obnavljanja i snaženja vlastitih opcija i izbora.

U okupiranom gradu binaritet život-smrt izglobio se u paradoksalan odnos prema kojem smrt postaje načelo života. Uvezena u intimni prostor kao neizbježna okosnica svakodnevice, smrt je naprasno pridodana življenju pripovjedačice, njenog sina i muža, a zapravo svakodnevici bilo koje žene, muškarca ili djeteta u napadnutom i okupiranom gradu. Nominacija onih u ime čijih odluka i izbora životi drugih postaju ranjivi i prenapregnuti brižnošću nije potrebna, ovdje je izostajanje imena zapravo etička gesta naglašavanja činjenice da je svako nasilje, bez obzira na razloge koji ga pokreću, zapravo nasilje nad vrijednošću svakog čovjeka kao primjera jedinstvenog i unikatnog življenja. Kada se zadire u tu sferu, kada se poništava suverenitet samorealizacije, život se podvodi poretku prinude i patnje. U okolnostima okupiranog grada život i smrt su zapravo banalizirani do kalkulacije: nahraniti gladno tijelo ili sačuvati dostojanstvo života. Prinuda pod kojom žive građani Sarajeva stala je u parabolichnu minijaturu predstave na aerodromu u Ankoni. Naime, vraćajući se u Sarajevo s posmrtnim ostacima preminule supruge, žene koja je htjela umrijeti „bez dugog bolovanja i sa lijepim sjećanjima“ (Lazarevska, 1996: 104), suprug na zahtjev mrzovoljnog carinika prilaže sadržaj svog prtljaga u odmjeravanju prekomjernog tereta. Na vagi će se naći konzerva ananasa i kutija s posmrtnim ostacima voljene osobe. Sačuvati konzervu ananasa ili kutiju s posmrtnim ostacima! Nahraniti gladno, ali živo tijelo ili sačuvati dostojanstvo voljenog ali mrtvog bića. Izbor je prinudan, izbor je analogan podjednako hladnom i distanciranom, upravo bešćutnom pitanju „Kako biste željeli umrijeti?“, upitnika koji su dobili građani Sarajeva i čiji će odgovori, ilustrirani fotografijama, biti štampani „u luksuznom časopisu sa sjajnim koricama. Dio tiraža bit će pohranjen u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku“ (Lazarevska, 1996: 90).

Otilija T. s vaticom u očima, kozmetičarka Kristina Verček, vlasnica ponosne nausnice, Ruskinja s dvije tetke Agdofje, tetak sa samo jednim, lijevim brkom i sl. – sve su to likovi s nekim posebnim obilježjem, vlasnici nekog hira, grotesknog detalja – specifičnosti koje grade

simboličku potku jedinstvenog i neponovljivog življenja. Bilo bi to, istodobno i svojevrsni kontrapunkt bešćutnoj distanciranosti, nametnutoj nuždi fabuliranja ratnog iskustva – perspektiva senzibiliziranosti za pojedinačnost za koju Martha Nussbaum nalazi da unosi „povjerenje informacijama koje nam pružaju naši strahovi, tuge ili ljubav?“ (Nussbaum, 2002: 36). Stoga je ova priča upravo usmjerena u detalj, minijaturu, iskaz života pod nasiljem koji dobiva oblik prenapregnute brizi za drugog i nad drugima:

- Ne mogu!
- Šta... ne možeš?
- Pripaljivati cigaretu svijećom!
- Zašto?
- Svaki put kad to neko uradi, negdje u svijetu umre neki čovjek. (Lazarevska, 1996:79)

Ili,

- Šta to zaboga radiš?
- Gledam da li te boli.
- I... boli li me? (Lazarevska, 1996: 51)

Istovremeno, taj glas hipersenzibiliziranosti do dimenzije saosjećanja i prožimanja životima drugih, protuslovi hladnom, distanciranom tonu upitnika – senzacionalističkim gestama razumijevanja i tumačenja ljudske nesreće, kakva je ona sadržana u pitanju *Kako biste željeli umrijeti?* Katastrofu okupacije evropskog grada na koncu XX stoljeća i stradanje njegovih stanovnika elita moćnika svodi na spektakularnost smrti u odgovoru eksponiranom u Muzeju modernih umjetnosti u New Yorku. Samim tim, narativizirana realnost ove pripovijesti suočava nas s dva ruba, dvije krajnosti manifestacije odsutnog lica moći koji poput mehanizma *deus ex machina* nadgleda izvedbu i čeka pravi trenutak da se umiješa i dovede do katarze. Jedan je rub biopolitičke analitike smrti, a drugi senzacionalistički distanciranog svijeta spektakla i *zanimacije* smrću. Na jednom njegovom kraju moderne civilizacije i njenih zastranjujućih biopolitika stoji tajna Kaspara Hausera („Tajna Kaspara Hausera“), a na drugoj upitnik s pitanjem *Kako biste željeli umrijeti?* Tajna Kaspara Hausera, skitnice koji je živio o hljebu i vodi, bila bi tajna njegove rascijepljene lobanje iz koje su naučnici izvadili mozak koji im je naposljetku izgledao „baš kao svaki mozak koji su do tada imali pod rukama i skalpelima“ (Lazarevska, 1996: 53). Jedina posebnost u životu Kaspara Hausera jeste ekskluzivitet siromaštva, a to gospodu naučnike nije zanimalo, jer egzotika preživljavanja na kruhu i vodi nije ništa drugo no prinuda unutar nužde siromaštva, a ta vrsta egzotike također ih nije zanimala.

Vratimo li se u konačnici liku Otilije T., junakinje s čijom je vatricom u očima i krenula ova interpretacija, pridodat ćemo toj metafori konačno njeno značenje. Naime, žarište Otilijine vatre nastalo je u sukobu sa svijetom na čije nasilne prizive normalizirajućim porucima i praksama Otilija T. inadžijski odgovara odustajanjem od normalnosti. Međutim, koliko je čvrsta i nepokolebljiva volja vladajućih poredaka i koliko je fragilna pozicija onog koji se odvaja i diferencira, posvjedočit će upravo prizori susreta dviju žena, godinama poslije

neslavne epizode s ispita. Otilija je sada žena s tragom proživljenih nedaća, a vatra u njenim očima pretvara se u nezdravi odbljesak nataloženih bitaka. Sada za ruku vodi dječaka i njen put opiranja gravitacijskom polju normalnosti povukao je još više tereta „odveli su je, naime, poslije nečega strašnog što se desilo s njom i dječakom. Smještena je u bolnicu na kraju grada...” (Lazarevska, 1996: 29) Otilijin život porobio je istovjetni mehanizam dominacije koji je neuspješno nastojao poniziti i ušutkati inteligibilnost i odvažnost njenog bića, ali nije uspio, e da bi igrajući se s najvrednijim zalogom u njenom svijetu – ljubavi prema sinu – življenje crvenokose Otilije T., *naročito drugačije* djevojke *pahulje u ljetni dan* (1996: 26), na kraju preoblikovao u nezdravu vaticu mentalnog fragiliteta. Prizor u kojem crvenokosa Otilija T. vodi svog dječaka u čijoj ruci je ružičasti balon, posljednji je u ovoj pripovijetci, onaj koji je trebao Otiliji T. pokloniti sretan završetak, čime bi krug imaginarnog spašavanja svijeta bio zaokružen. Iako će udaljavanje omogućiti da slika majke s djetetom na trenutak zaživi u odrazu ružičaste boje – prenoseći na završni prizor priče o Otiliji T. mogućnost sreće, ta perspektiva je tek opsjena. Prizor sam po sebi u detalju prenapuhanog balona koji samo što nije pukao, ne uspijeva podržati tu sentimentalnu gestu jer idilična igra boja u ružičastom odsjaju prekomjernosti zapravo upućuje na krhkost življenja zarobljenog u konfiguraciji svijeta u kojem majke spašavaju svoju i tuđu djecu simboličkim gestama. Taj scenarij brižnosti, to hipersenzibilizirano zamišljanje prizora, ipak osigurava novi temporalitet smisla koji započinje pitanjem *Kako bismo trebali živjeti?*

Već u predispoziciji posvećujućih stihova – *Na početku svega...stoji jedno dijete bačeno u podrum*, Georgi Gospodinova – zbirke *Mliječni zubi* (2020), Lane Bastašić¹⁰⁹ – nagovještava se okvir pisanja koje uzima u obzir činjenicu da su djetinjstva zapretna u opskurni svijet umnoženih prijetnji i pojačanih strahova. Zbirka objedinjuje priče koje zalaze s druge strane zatvorenih vrata intimnog svijeta porodičnog života, postavljaju se u odnos *odrasli – djeca, roditelj dijete* i u tom potezu djetinjstvu pristupaju mimo uobičajenih atribucija *doba nevinosti*. Naprotiv, djetinjstvo je ovdje prisutno u slici nasilja kojim je prožeto i u negativitetu zlostavljanja kojem je nemarom odraslih izloženo. Pri tome, ambivalencija pripovijedanja grotesknih fabula usmjerena je upravo na proizvođenje jeze, izazivanje učinka užasnutosti nad prizorima zloupotrebe nezaštićenog djeteta, kada se konačno iza koprene infantilnog pripovjednog motrišta razabere nimalo naivna istina teksta. Uz hinjeni ton naivnosti i dječije začudnosti pripovijedanje zapravo performira identičnu ambivalenciju u odnosu prema djetetu kada mu se pristupa iz opčaravajućih, bajkovitih narativa o zaštićenosti i nepovredivosti, dok se istovremeno činjenice nasilja, zlostavljanja i nemara u odnosu prema tom istom djetetu sklanjaju pod okvire tabua. Pripovijetka „Zubić vila“, naprimjer, horibilni je scenarij prikazivanja opskurnog čina zlostavljanja djevojčice od strane njenog oca. Ispripovijedan u modusu psihoanalitičke rekonstrukcije traume, događaj se postavlja u perceptivnu dimenziju djeteta, te sam proces „dolaženja“ do konačne istine užasnog čina istodobno reproducira dječije iskustvo suočenja sa strahom. Činjenica da djevojčica svoju priču o zlostavljaču priča u alegorijskom kodu legende o Zubić-vili, razotkriva opscenost zlostavljačkog mehanizma koji

¹⁰⁹ Lana Bastašić (Zagreb, 1986) višestruko je nagrađivanabosanskohercegovačka književnica. Njen prvi roman *Uhvati zeca* (2018) dobitnik je Evropske nagrade za književnost (2020). Pored zbirke *Mliječni zubi* (2020) objavila je još dvije zbirke priča, *Tajni pigmenti* (2010) i *Vatrometi* (2013), zbirku priča za djecu *Nastja crta sunce* (2015) te zbirku pjesama *Naivni triptih o Bosni i umiranju* (2014).

mimikrijom uzurpira dječiju intimu, prisvaja naivnost djetinjstva i razara ga u potencijalima radosti i bezbrižnosti.

Da li je vila zla?

Da. Zločesta je. Niko ne zna da je vila zločesta. Kad mi ispadnu svi zubi, vila više neće dolaziti. Klima mi se zub. Pipam ga jezikom. Rođendan mi je i ne želim da mi ispadne zub. Samo to želim. Ali iz kutije je iskočilo čudovište (Bastašić, 2002: 56)

Primjeri narušenih porodičnih odnosa, slike otuđenja, zabrane i potiskivanja u mehanizmu porodičnog života, banalne okosnice smrti i stradanja preispisani u pričama ove zbirke, ukazuju na nasilje i trpljenje u središtu jezgre bliskosti patrofamilijarnog obrasca kulture. Uzet ćemo kao ilustraciju rečenog početnu priču „Šuma“ u kojoj se aporije komunikacije unutar zajednice sapete stegama i zabranama zalamaju u svijet jedne djevojčice, na takav način da je povlače iz okrilja dječje nevinosti i pretvaraju u ubicu. Već prva rečenica – „Trebalo mi je dosta vremena da zadavim tatu“ (Bastašić, 2020: 9) – šokantna i užasavajuća, ali svedena u izrazu poput obične informacije, uvodi nas u nesvakidašnji, bizaran svijet nesporazuma. Način na koji je djevojčica saopštila istinu o ubistvu svoga oca pokazuje da ona nije svjesna ozbiljnosti počinjenog djela, ali je istovremeno odlučna u namjeri da majku i sebe spasi sramote. Naime, lokalne žene spočitavaju njenoj majci muževu zapuštenost i iscrpljenost: „Jede li ti? Što ti je onako oslabio?“ (Bastašić, 2020: 9), dok se otac sve češće udaljava iz kuće i otuđuje. Obruč oko njihove porodice steže se i djevojčica sve češće i sve snažnije osjeća teret izloženosti javnom preziru i osudi. Da se naslutiti da majka i otac nisu u dobrim odnosima, ali djevojčica u svojoj infantilnoj limitiranosti uzrok i rješenje problema ne traži unutar porodice nego u odnosu prema nametnutoj krivici koju osjeća zbog prezrivoog odnosa drugih prema njima: „Šta ako nas i ova napusti? Nećemo više imati ni jaja“ (Bastašić, 2020: 12). Kontrolu koju normativni glas zajednice vrši nad pojedincem, te djelovanje prema agenturi preuzetih uloga, djevojčica nije prepoznala u odnosu majke i lokalnih žena, zluradu znatiželju lokalne zajednice usvojila je kao zakon. Odlučna da nešto poduzme, prati oca do šume i zatiče ga u nelijepom prizoru samozadovoljavanja. Na kraju je sve okončala tako što je jednog dana prišla ocu s leđa dok je bio zabavljen „svojom prljavom rabotom“ (Bastašić, 2020: 12), uzela kamen i udarila ga u glavu. Zatim ga je, shvativši da je još živ, davila dok nije odustao:

Udarila sam ga dva puta prije nego što je pao. Na kamenu je ostao trag krvi, na tati trag zemlje. Ležao je postrance, kao da spava, a njegov izloženi ud, smežuran i prljav kao mrtva, bezdlaka krtica, doticao je blatnjavo tlo. Vidjela sam da diše i dalje. Grudi su mu se podizale i spuštale. Zakopčala sam mu pantalone i okrenula ga na leđa, prije nego što sam pošla da ga davim. Trajalo je jako dugo. U jednom trenutku je otvorio oči, ali nije me vidio (...) Bila sam umorna. Iako je bio bez svijesti, nešto se u njemu koprcalo, nije htjelo da ga napusti, žilavo i slijepjeno, duboko unutra. A onda je odjednom samo odustao. Poslije sam otišla kući i istuširala se, dok je mama gledala seriju. Zajedno smo večerale pileću čorbu (Bastašić; 2020:12)

Čin ubistva najvjerodostojnije potvrđuje presiju stida pod kojom djevojčica živi i prema kojoj na kraju djeluje. Iako je izvršila ubistvo, zločin je zapravo iniciran i rukovođen refleksima malograđanskog svijeta, opterećenog lažnim moralom, a otuđenog u odnosima do perversije. Pripovijetka ovom bizarnom strukturom dešavanja zapravo upućuje na poremećene odnose u patrofamilijarnim svjetovima iskustva, koji djecu izlažu iskušenjima s kojima se ona nisu spremna suočiti, nameću im vlastite konflikte i terete svojih odluka. Intimno je ugroženo jer je podvedeno pod okvir viših interesa, konvencionaliziranih vrijednosti. U pripovijetci „Posljednja večera“ dvojica dječaka s roditeljima odlaze u goste očevoj tetki, dobrostojećoj dami, čiji će imetak vjerovatno naslijediti. Tetkin dom je raskošan, pun zanimljivih detalja, ali soba u koju dječaci odlaze krije tajnu koja će raskrinkati pravu prirodu odnosa između tetke i ostalih. Dječaci, naime, nakon večere dobivaju poziv u tetkinu sobu, vrlo brzo natjerani na perversnu igru koja je tetku od zastrašujućeg autoriteta, čuvarice ključeva porodičnog raja pretvorilo u zazornu smežuranu staricu. Reakcija oca nakon što je primijetio zbunjenost dječaka pri silasku iz tetkine sobe, tup pogled i ukočenost koja je činila da „na trenutak izgleda kao da je jedna od figurica u vitrini“ (Bastašić, 2020: 33), postaje tačka pribiranja smisla. Očeva reakcija zapravo je rezultat suočenja s činjenicom da su njegova djeca upravo prošla nešto strašno što je i on prolazio, s tim da njegovi dječaci nose još i teret postajanja zalogom porodične borbe za nasljedstvo. Pervertirani odnosi moći i narušeni integritet ljudskog dostojanstva sastavnice su našeg vremena u čijoj naravi hedonističko-potrošačkog poretka ni djeca nisu pošteđena funkcije instrumenta u kalkulacijama moći. Opstanak tog svijeta nije zagaraniran slobodom i ljubavlju, toplinom i brižnošću, nego tabuom šutnje zarad održanja viših aspiracija: porodice, nacije, države. Pripovijetke objedinjene u ovoj zbirci zapravo nas suočavaju s tim da djeca u našem krhkom svijetu odrastaju prepuštena teretima nerazriješenih konflikata, dok se iskreni i zdravi odnosi brige za drugog zapliću u mreži tabua i zabrana. Djeca izložena zlostavljanju svojih očeva, djeca koja preuzimaju terete svojih roditelja, zanemarena djeca, djeca žrtvovana višim interesima, ponižavana i napuštena djeca – nemoćni roditelji i nasilna djeca – rat i zločini koji su se poput žohara uvukli u intimni svijet („Tata stiže kući“) – sadistički i bolesni odnosi – to je koreografija djetinjstva u drami postratne tranzicijske realnosti potiskivanja i tabua. Zajednica više i ne postoji drugačije no kao zajednica tabua čijim se istrajnim nitima pletu spone i jačaju tkiva istosti.

3. Zaključak

Naposljetku istaknimo da smo razumijevajući temu bolesti u tekstovima bosanskohercegovačkih autorica Vere Obrenović-Delibašić, Alme Lazarevske i Lane Bastašić u metodološkom smislu združili narativ i etiku, a u nastojanju da rastumačimo svijet podmiren istinom narativa – etiku i politiku – da bismo na fonu tumačenja književnog teksta slijedili postavke bioetike. U tom smisluanimalo nas je konfiguriranje priče o bolesti koja zapravo nastaje u odnosu svijeta života i reprezentiranog sistema vrijednosti. Uočili smo da je bolest u ovim pripovijetkama uglavnom predočena u simboličkom sklopu tegobe koju rađa život u prinudi (strah, patnja, očaj), kao posljedica djelovanja određenog diskontinuitetnog, izvanjskog režima istine na lik. Naime, pripovijetke su sve i jedna primjeri singularnog iskustva u totalitetu događaja kakav je rat (Obrenović-Delibašić, Lazarevska) ili u monolitnosti svijeta kakav je patrijarhalna zajednica (Bastašić). Na tom tragu zaključili smo da su predodžbe boli i bolesti

koje prenose, zapravo pričom o strahu i patnji posredovana iskustva egzistencijalne krhkosti i neravnoteže u kojima poništeni integritet ljudskog bivanja i djelovanja anticipira nepoželjna stanja ranjivosti i disfunkcionalnosti u modelu određenog zajedništva. Povezujući pripovjedne opuse autorica koje pripadaju različitim kontekstima stvaranja, slijedili smo okosnicu priče o krhkosti svijeta unutar kojeg majčinske politike odbrane života, brizi nad prostorom drugosti i odgovornost prema životu ne nalaze svoje pravo vrijednosno okrilje. Tako je priča koju posreduje tekst s početka XX stoljeća, krhkost majčinske pozicije prevela u patnju koja destruiira lik do stradanja. No, konačan smisao tog paradoksalnog snaženja prizora ranjivosti uočava se u suplementarnoj dimenziji metaforičke projekcije ukazivanja na odsutnost politika brizi, i nužnost ulaganja u zajednice koje neće biti zasnovane na strahu i izolaciji, nego na spoznaji naše ranjivosti u odnosu na izloženost silama moći. Stvaranje spona među ljudima koje će uzeti u obzir to stanje i s brižnošću prilaziti drugom – konačna je anticipacija smisla koju smo izveli. U drugom slučaju, prepoznali smo junakinju koja se opire stigmatizirajućim i normalizirajućim praksama zarad prava na življenje u autentičnosti vlastitog životnog opredjeljenja. Vratnica u očima ove junakinje i analitička pozicija pripovjedačice koja narativni prostor konsolidira u prostor upisivanja mikronaracija života, a spram totalizirajućeg narativa smrti, združuju se u simboličkom proširenju priče na pitanje: *Kako želite živjeti?* I na kraju, priča koja nas šokira tabuima i alteritetima patrofamilijarnih svjetova, koja kao vlastitu dimenziju viđenja svijeta u krizi nudi razgolićenu sliku porodica i u njima nasilničku, zlostavljачku jezgru primoranosti na trpljenje, šutnju, zabranu, tabue. Preformuliramo li aristotelovsko pitanje *Kako bismo trebali živjeti?*, koje je artikulacija etičkog polazišta, u pitanje koje bi odgovaralo realnosti ovih proza *Kako smo prinuđeni živjeti?* koje je više političko, čini se da krhkost pozicija brizi u našem svijetu sve glasnije zagovara i pregovara politike brizi kao prakse ozdravljenja naših ranjenih i ranjivih zajednica.

Literatura

Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: Suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni institut. Preveo Mario Kopic.

Bastašić, Lana. 2020. *Mliječni zubi*. Sarajevo: Nulta stvarnost.

Butler, Judith. 2017. *Neizvjesni život: Moć žalovanja i nasilja*. Zagreb: Centar za ženske studije i Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. Prevela Brina Tus.

Foucault, Michel. 1994. *Znanje i moć*. Zagreb: Globus. Preveo Rade Kalanj.

Giddens, Anthony. 2007. *Sociologija*. Zagreb: Globus. Prevela Rajka Rusan-Polšek.

Gofman, Erving. 2009. *Stigma: zabeleške o odnošenju s narušenim identitetom*. Novi Sad: Mediteran Publishing. Prevela Minja Janković.

Kjerkegor, Seren. 2000. *Bolest na smrt*. Beograd: Plato.

Kleinman, Arthur. 1988. *The Illness Narratives. Suffering, Healing and the Human Condition*. New York: Basic Books.

Lazarevska, Alma. 1996. *Smrt u muzeju moderne umjetnosti*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Bosanska knjiga“.

Moris, B. Dejvid. 2008. *Bolest kao kultura*. Beograd: Clio. Prevela Jelena Kosovac.

Nussbaum, C. Martha. 2002. „Književna teorija i etička teorija u perceptivnoj ne/ravnoteži“. *Treća: Časopis Centra za ženske studije*, 2/Vol.4, Zagreb, str. 28-46. Prevela Ksenija Premur.

Riker, Pol. 2004. *Sopstvo kao drugi*. Beograd i Nikšić: Jasen. Preveo Spasoje Đuzulan.

Riker, Pol. 2010. *O tumačenju: ogleđ o Frojdu*. Beograd: Službeni glasnik. Preveo Radoman Kordić.

Obrenović-Delibašić, Vera. 1956. *Zore nad mahalama*. Sarajevo: Svjetlost.

Sontag, Susan. 1983. *Bolest kao metafora*. Beograd: Rad

Svensen, Fr. H. Laš. 2008. *Filozofija straha*. Beograd: Geopoetika. Preveo Ljubiša Rajić.

The image of illness in the prose opus by Vera Obrenović-Delibašić, Alma Lazarevska and Lana Bastašić

Summary

The focus of this paper lies on the opus of Bosnia and Herzegovina women writers Vera Obrenović-Delibašić, Alma Lazarevska and Lana Bastašić, female authors who, when it comes to the symbolic potential of a story about illness, offer representative texts, despite belonging to different context of creation and publishing. The given topic is approached within the challenge of questioning and researching the thesis that, in the context of these prose examples, illness is primarily portrayed as a *hardship*, a peculiar disorder in the relations between an individual and the society. In this aspect, it is evident, that the figured forms of illnesses and the portrayed states of imbalance cannot be interpreted without understanding the cultural context and discourse within which they are created through naming and labeling practices, which they themselves re/create and constitute as parables of a given experience. In these examples of prose, the pathos of fear and pain, caused by the suffering which is destroying the world of the individual with superfluous emotion – is transposed into the image of communal frailty at the core of which act the policies of exclusion and coercion, stigma of the other and the different, taboos and prohibitions covering the facts of violence and terror at the core of patrofamiliar *closeness*. Therefore, the question we are trying to answer with this paper is: What truths and discoveries are the chosen texts referring to, regarding the facts of recognizing the stigma of the ill body and taboo of illness as peculiar symptoms of a specific social disorders? We also ask the question about the kind of knowledge about society and culture in an alternative model of imaginary illness experience, laid in the performance of the grotesque, tabooed, stigmatized body, these examples of prose bring forth?

Keywords: body, narrative, hardship, metaphor, community, frailty

IVANA B. SPASOVIĆ

Arhiv SANU, Beograd
ivana.spasovic@sanu.ac.rs

Dr. Marija Vučetić Prita, prva lekarka u Južnoj Ugarskoj

Sažetak

Dr Marija Vučetić Prita (1866-1954) bila je prva lekarka u Južnoj Ugarskoj i druga Srпкиnja, posle dr Drage Ljočić, koja je završila studije medicine. Više od pola veka bila je potpuno posvećena svom pozivu, a za vreme Prvog svetskog rata radu u Niškoj bolnici i spašavanju ranjenih na Krfu i Solunskom frontu. Svoju lekarsku ordinaciju, koja se nalazila u Ulici Kralja Milana br. 34 u Beogradu, uspešno je vodila od 1896. do 1954. godine. Bila je zaslužna za osnivanje Ženske bolnice u Beogradu. Ovaj rad je zasnovan na izvorima koji se čuvaju u Istorijskom arhivu u Pančevu: dokumentima, beleškama, pismima, fotografijama i životopisu dr Marije Vučetić Prita, koji je napisao njen suprug dr Nikola Vučetić. U radu je obuhvaćena biografija dr Marije Prita, od rođenja i školovanja u Pančevu, preko studija medicine u Cirihu i lekarske karijere, do njenog privatnog života. Kako je živela u drugoj polovini XIX i prvoj XX veka, pridat je značaj i istorijskim događajima koji su obeležili to vreme, tim pre što je dr Marija Prita i sama učestvovala u mnogima od njih.

Ključne reči: Dr Marija Vučetić Prita, obrazovanje žena, Univerzitet u Cirihu, prve lekarke, istorija medicine, Prvi svetski rat, Ženska bolnica u Beogradu

1. Uvod

Iza svega važnog stoji po jedno malo čudo. Takav je, maja 2012., pred kraj radnog vremena, bio jedan telefonski poziv Istorijskom arhivu u Pančevu. Sa druge strane žice čuo se poznati glas novinara Nikole Neškovića, koji je ranih šezdesetih bio voditelj prve jugoslovenske radio emisije sa rok muzikom „Prijatelji zvezda“, u Radio Beogradu 2, sa kolegama iz Radio Zagreba, vodio je kultnu emisiju „Zeleni megaherc“, a autor je televizijskog kviza „Slagalice“, kao i mnogih drugih radio-tv emisija i kvizova. Istoričarka u Arhivu nije mogla da poveruje kada je čula povod njegovog javljanja. Na ekranu računara u tom trenutku imala je crtice iz života Marije Prita žene čijom se biografijom bavila pišući doktorat o ženskom obrazovanju u 19. veku: Izvod iz matične knjige rođenih 1866, školska svedočanstva, čestitke novina *Vesnik* iz 1893. za završetak studija medicine u Cirihi i, istog leta, za venčanje sa dr Nikolom Vučetićem¹¹⁰ u Uspenjskoj crkvi u Pančevu, tekstove o radu Niške bolnice za vreme Prvog svetskog rata, umrlicu iz *Politike* od 20. avgusta 1954. godine. A gospodin Nikola Nešković rekao je da zove zato što želi da bogata zaostavština njegove prabake, koja se zvala dr Marija Prita, bude poklonjena arhivu njenog rodnog grada Pančeva! Nikolina sestra Mirjana Soldić i on odlučili su tako jer je Marija bila prva lekarka u Ugarskoj i zato njeni predmeti ne pripadaju samo porodici nego zemlji i narodu iz kojih je potekla. Nastao je tajac. Već sutradan Marijine fotografije, diplome, predavanja, naučni radovi i popularni tekstovi o čuvanju zdravlja, predmeti iz ordinacije, biografija koju je napisao njen muž, počeli su da stižu u Pančevo. Dve godine kasnije, u pančevačkom Arhivu otvorena je izložba „Od pančevačke učenice i ciriške studentkinje do najuglednije lekarke“, koja je zatim obišla Srbiju i iz koje su nastale mnoge emisije, predavanja i druga sećanja na Mariju Prita. U nastavku, tekst se temelji na biografiji iz pera dr Nikole Vučetića i dodatnom istraživanju.

2. Poreklo i detinjstvo Marije Prite

Marija Prita rođena je 4. (16.) aprila 1866. u Seleušu, osnovnu školu završila je s odličnim uspehom 1875/76., a zatim, četiri godine kasnije, pančevačku Srpsku višu devojačku školu – SVDŠ (IAP, Matična knjiga krštenih, Seleuš; Fond SVDŠ; Milošević, 2009: 67–69). Posle mature u ciriškoj gimnaziji, studirala je medicinu u Cirihi, od 26. aprila 1887. do 27. novembra 1893. (Segi, 2010: 314).

Godini rođenja Marije Prita, 1866., bila je prelomna za buduće Nemačko carstvo i Italijansku kraljevinu, za zvanične Beč i Peštu, i za Srbiju kneza Mihaila i njen odnos s Osmanskim carstvom i susedima. Ispostavilo se da su iz te 1866. proistekli i austrougarski prodor u Bosnu i Hercegovinu, posredno i kristalizovanje ruskog uticaja na Balkanu, pa i cela ideja o novoj podeli sveta, dobijanje ključeva šest srpskih gradova, ukidanje Banatske vojne granice. Naime, knez Mihailo Obrenović izdejstvovao je napuštanje turskih garnizona sa tvrđava Užica, Sokola, Šapca, Beograda, Smedereva i Kladova. Austro-Ugarska je posredovala u ovoj diplomatskoj akciji, jer su to bili pogranični gradovi, pa je i u njenom interesu bilo da Srbija dobije potpuni suverenitet. Jedna od posledica bilo je razvojačenje Banatske granice, jer za njom više nije postojala potreba. Te godine pančevačka varoš imala je 13.130 stanovnika, od kojih su skoro petina bila deca. Pančevo je u to vreme bilo vojni komunitet, s blagodetima koje je taj status

¹¹⁰ Dr Nikola Vučetić bio je rodnom iz Topuskog, a službovao je u Sremskoj Mitrovici, Šapcu i Beogradu.

pružao razvoju zanatstva i trgovine (bilo je skoro 500 zanatlija i oko 200 trgovaca, tri fabrikanta, stotinjak gostioničara itd.). Među najbogatije porodice spadali su Cincari, kojima je pripadala i porodica Prita.

Teča i tetka koji su usvojili Marijinu majku Milevu dali su ćerki potpuno vaspitanje: i školu, i crtanje, i domaćički rad, i pevanje, čak i klavir. Udali su je za Đorđa Pritu, koji je uspešno vodio radnju u Pančevu.¹¹¹ Preko kolega i zemljaka Pere Popovića, u Vršcu, upoznao je sestričinu njegove žene Ane, Milevu Stanisavljević iz sela Dolova. Po rečima autora biografije, Mileva je bila lepa, dobro vaspitana, i dopala se Đorđu, kao i on njoj, pa su dogovorili venčanje. U tom braku rođena je Marija. Porodica se preselila u Pančevo.¹¹² Marija je u ovom gradu završila Višu devojačku školu i poževela da postane lekar. Njena majka Mileva je razmišljala kako da sačuva imanje i deci pruži sve što im je potrebno, pa se nametalo i skoro podrazumevalo da će sinove dati na škole, a ćerku, po završetku Više devojačke, udati. Ali, Mariji udaja nije bila ni na kraj pameti, molila je majku da je uputi u gimnaziju pa na studije medicine. Majka ju je podržala, uprkos odvracanjima okoline (Vučetić, rukopis).

Kratki, neponovljivi period kraja 19. veka obilovao je snagom ambicioznih i hrabrih žena. Ipak, pojava Mileve Prita je neobična, utoliko više što je ona bila jedna od desetak Pančevki koje su Saboru u Karlovcima podnele zahtev za osnivanje Više ženske škole. (Spasović, 2014: 110). Ugledni i uticajni građani Pančeva, i celokupna tadašnja crkvena i politička elita srpskog naroda u Austro-Ugarskoj, stali su iza ovog zahteva. Te odlučne žene izgradile su se na prosvetiteljskom nasleđu, koje je za školovanje devojčica imalo revolucionarni značaj. Takođe i na saznanjima o buđenju žene u Evropi i na uzorima koje su nalazile u sugrađankama – Nemicama. Namera da i same krenu tim putem bila je pojačana potrebom da i žene doprinesu usponu srpskog naroda. Ideja romantizma, koja je pokrenula evropske narode ka oslobođenju od Osmanskog i Habzburškog carstva, ili ka ujedinjavanju (kao u slučajevima Nemačkog carstva i Kraljevine Italije), našla je uporište i među Srbima u Ugarskoj, pa i među obrazovanim Srpkinjama. Potreba za učešćem u javnom životu bila je pojačana i nezadovoljstvom zbog raskoraka između onoga što su same mogle da postignu i onoga što jesu. Možda je presudna za njihovu pojavu bila blizina Beograda u kome su im sunarotkinje, od vladavine kneza Mihaila i kralja Milana (naročito zaslugama kraljice Natalije), već imale otvorena vrata većine škola, mnogih ustanova i nekih novina.

¹¹¹ Đorđe je kao dečak od 10-11 godina došao u Pančevo iz južne Srbije, iz Klisure, za svojim ujacima Stevanom i Jovanom Okom, koji su radili kao kalfe kod svog ujaka Stevana Zege. Đorđe je postao šegrt, ali se izdvojio bistrinom i vrednoćom i stekao poverenje deda-ujke. Žavoleo ga je, pobrinuo se za njegovo školovanje i učenje nemačkog, poveravao mu je sve važnije poslove, pa i ključeve od kase. Kada su Zegini sinovi nasledili očev trgovački i žitarski posao, braća Oka i Đorđe Prita istupili su iz radnje i osnovali svoju.

¹¹² Đorđe se prihvatio velikog posla, sa jednim od ujaka i još jednim prijateljem, Frankom, koji je posredovao sa erarom, pa su zakupili veliko, do tada nekorišćeno zemljište u isušenom ritu. Sagrađen je visok nasip koji je štitio od poplava. Međutim, ta zaštita nije bila dovoljna za vreme velike poplave 1875. godine. Đorđe je pretrpeo materijalni gubitak, ali se od pobožnog bola i griže savesti zbog ljudskih žrtava i stradanja životinja na poplavljenom imanju, kao i od svoje bolesti, nikad nije oporavio – umro je nepunih pet godina posle ove tragedije. Iza sebe je ostavio ženu i decu – ćerku i sinove, od kojih je najmlađi Mihailo imao samo tri godine.

3. Godine studija medicine u Cirihi

Prva prepreka na putu ka daljem školovanju Marije Prita bilo je to što nije imala završenu klasičnu gimnaziju. Zato je uzela privatne časove i spremala važnije gimnazijske predmete. Međutim, polaganje mature nije joj dozvoljeno ni u Pančevu, ni u novosadskoj Srpskoj velikoj gimnaziji, ni u Karlovačkoj gimnaziji. Direktor novosadske Srpske velike gimnazije bio je predusretljiv, ali rekao je da ne bi smeo da dozvoli ni privatno, kamoli redovno polaganje ispita. Otišla je u Beograd, kod dr Drage Ljočić, koja ju je posavetovala da uputi molbu Gimnaziji u Cirihi. Stigao je povoljan odgovor, pa su Marija i njena majka doputovale u Švajcarsku juna 1884. godine.

Ciriški profesor Švajcer-Sidler besplatno se prihvatio da Mariju podučava klasičnim naukama, a njegove ćerka i unuke postale su joj drugarice (isto). On je bio iskreni pobornik ženskog pokreta, a njegova žena, koja je tada već bila umrla, bila je jedna od prvih u svetu koja je imala fakultetsku diplomu, čuvena matematičarka i profesorka latinskog jezika. Zato se svesrdno zauzeo za Mariju. Marija je sa odličnim uspehom završila gimnaziju 1887. i položila maturalni ispit, a zatim se upisala na Medicinski fakultet Ciriškog univerziteta.

Tamo su joj i laboratorijski i klinički radovi proticali uspešno, ispite je polagala sa odličnim ocenama i na vreme, takođe i državni ispit i doktorat, koji je čak i štampala kao knjigu u formatu 5-6 tabaka, zapaženu u tadašnjoj medicinskoj literaturi. Tema njenog rada bio je *Faberdorsalis*, na predlog interniste profesora Ajhorsta.

Tokom studija, Marija se družila sa kolegama iz cele Evrope, među kojima su iz Srbije bili Katinka Mirković, Mileva Subašić i Vladimir Jovanović.

Devet godina posle dolaska u Cirihi i šest godina posle mature, Marija Prita promovisana je za doktora celokupne medicine. U međuvremenu, upoznala je svog budućeg supruga, dr Nikolu Vučetića, lekara u Sremskoj Mitrovici, koji se bavio i pisanjem poezije (isto).

4. Srećni dani porodice Vučetić

Pančevački *Vesnik* je u broju od 28. jula 1893. pisao:

Kao što čujemo ovih dana promovisana je na Ciriškom sveučilištu gospođica Marija Prita za doktora celokupne medicine. Ovo je prva Srpkinja iz Ugarske koja je postala doktorom, to je značajno, ali je za nas utoliko značajnije što je gospođica Marija Pančevka. Čestitamo joj od srca. (*Vesnik* br. 30, 28. jul 1893.)

Isti list u broju 31, takođe iz 1893., objavio je sledeću vest: „Gospođica dr Marija Prita verila se u prošlu nedelju 31. jula o.g. sa gospodinom Nikolom Vučetićem, opštinskim lečnikom u Šapcu. Čestitamo i želimo im svaku sreću u budućem bračnom životu.“ (*Vesnik* br. 31, 4. avgust 1893.)

Posle venčanja 15. (28) avgusta 1893, na kome im je čestitao i pesnik dr Laza Kostić, oni su zajedno prešli u Šabac „da u svome narodu rade u svome krugu za narod i za Srpstvo koliko im snage budu dopuštale“ (IAP, Fond Marije Vučetić Prita, 803.) Na obali Save slegao se ceo

Šabac da dočeka mladi doktorski par, a kum im je bio duhoviti fizikus i upravnik bolnice dr Mihailo Spiridonović sa svojom gospođom Olgom.

Dr Marija Vučetić Prita naimenovana je za bolničkog lekara i ubrzo se proćula po medicinskom znanju, veštini i predusretljivosti. Źene su imale više slobode da joj se povere nego što bi muškom lekaru. Njih troje, dr Spiridonović i braćni par Vućetić, razvili su uspešnu praksu, u svim granama medicine. Pacijenti su pristizali sa svih strana, iz Maćve, Podrinja, Pocerine, Posavlja, Srema, najviše iz samog Šapca. Bolnica je bila snabdevena vrhunskim aparatima i instrumentima (dr Spiridonović imao je visok ugled i zahvaljujući tome uspevao je da izdejstvuje sredstva od Ministarstva), a lećenje je bilo potpuno besplatno.

Doktorica Vućetić Prita poštovala je snalažljivost seljaka i rado je preprićavala slućaj jednog od njih koji je pao s kola i dobio krvarenje koje ne bi preživleo da se seljaci nisu dosetili da mu na ranu stave hleb koji je poslužio kao tampon i omogućio mu da stigne do bolnice. A znala je primer gimnazijskog švajcarskog profesora kome su, posle povrede na izletu u Alpima povijali marame sve dok nije potpuno iskrvario i izdahnuo.

Vućetić Prita boravila je i na usavršavanju u Beću, na klinici uvaženog ginekologa prof. dr Hrabaka (*Neues Wiener Journal*, 30. 4. 1897; *Bukowinaer Rund-schau*, 9. 5. 1897.).

U Beću je rodila i svoje prvo dete, Jelicu. Drugu ćerku, Dušicu, rodila je pet godina kasnije, u Beogradu.

Najmlađi brat Marije Prita, udate Vućetić, Mihailo, rođen 1876. u Panćevu, studirao je medicinu, pravo i filozofiju u Beću, povremeno radio u bećkim bolnicama, ali nije diplomirao za lekara, već se okrenuo i posvetio muzici. Posedovao je veliki raspon glasa i postigao uspeh kao operski pevać.

Godine 1896. supružnici Marija i Nikola doselili su se sa ćerkom u Beograd. Kralj Aleksandar Obrenović odobrio je 22. avgusta 1896. rešenje Ministarskog saveta br 5552 o primanju u srpsko podanstvo braćnog para Vućetić (*Srpske novine*, br. 190, 31. avgust 1896.). Marija je do Balkanskih ratova vodila privatnu lekarsku praksu, a onda zamenjivala supruga, koji je bio na frontu, na mestu opštinskog lekara. S njom je bilo mlađe dete, jer je starija devojćica bila na školovanju u Cirihi. Pored toga, bila je angažovana u Domu ućenica i u Materinskom udruženju.

5. Godine Velikog rata

Na početku Prvog svetskog rata dr Marija Vućetić Prita radila je kao lekar rezervne vojne bolnice u Kragujevcu, koja je novembra 1915. evakuisana za Niš, kasnije za Prokuplje i Vrnjaćku Banju.¹¹³

¹¹³ U bolnici su joj pomagale i ćerke s obzirom na to da se Jelica na početku rata pridružila porodici, a maturu je sa odličnim uspehom položila u gimnaziji u Skoplju. Kada je u jesen 1915. usledio nov napad Austrougarske na Srbiju, po savetu ministra Koste Stojanovića i uz njegovu pomoć, Marija i Nikola su stariju ćerku poslali u Lozanu, na studije medicine. Na železnićkoj stanici u Nišu pozdravili su se sa Jelicom, koja je otputovala poslednjim vozom u Solun, odatle u Marsej i Lozanu; v. Vućetić, *Biografija dr Marije Vućetić-Prita*.

U *Biografiji dr Marije Vučetić-Prita* podrobno su opisani slučajevi izlječenja ranjenika i ostalih bolesnika, napor lekara i ostalog osoblja Niške bolnice i zalaganje same dr Marije. Taj period opisan je i u knjizi dr Vlade Stanojevića *Moje ratne beleške*, u kome se govori o Moravskoj stalnoj vojnoj bolnici, čiji je bio upravnik, domaćim i stranim lekarima u njoj, velikom broju obolelih od tifusa i uglednim ličnostima koje su u to vreme boravile u Nišu.

Za vreme epidemije u Srbiji radilo je preko 25 medicinskih misija i poljskih bolnica iz Velike Britanije, Rusije, Francuske, SAD, Grčke, Danske, Holandije i drugih zemalja. Materijalna pomoć stizala je, pored pomenutih zemalja, iz Australije, Kanade, Novog Zelanda, Švajcarske, Švedske, Italije, Rumunije, pa čak i iz udaljene Indije, Čilea, Japana i Kube. U Nišu je formirana Dečija bolnica pod upravom Madam Mabel Grujić, sa osobljem od deset članova. Glavna bolničarka, Elizabet Seli, sa osobljem bolnice ostala je u Nišu i za vreme okupacije. Niška bolnica radila je i za vreme povlačenja preko Albanije, na Krfu i tokom proboja Solunskog fronta (Đenić, 2008: 74–75).

Dr Marija Vučetić Prita, posle povlačenja preko Prokuplja, Kosova i Albanije, s mužem i mlađom ćerkom otišla prvo u Italiju, pa u Lozanu.¹¹⁴ Sa Univerziteta u Cirihu dobila je kopije svojih diploma i, na osnovu njih, pravo da radi kao lekar. Godine 1918. prešla je u Francusku, u Tulon, kao lekarka Tulonskog invalidskog odreda.

Odlikovana je Albanskom spomenicom i, po povratku u Beograd, 19. jula 1919., radila je tri godine u Prvoj armijskoj bolnici (Glavnoj vojnoj bolnici), a zatim, posle demobilisanja, sve do 1949., kao lekarka u svojoj privatnoj ordinaciji u Beogradu. Pored Albanske spomenice, dr Marija Vučetić Prita ponela je i odličje Trećeg stepena Svetog Save, orden Crvenog krsta, Krsta milosrđa i Ratne spomenice (1914.-1918.). Zadužila je medicinu i osnivanjem Ženske bolnice, kao i delovanjem u lekarskim i ženskim udruženjima.

6. Trag

Osnivanje Srpske više devojačke škole 1874. godine u Pančevu usledilo je posle razvojačenja Banatske granice 1872. i posredno je povezano s njim (Spasović, 2004: 72). Od razvojačenja Banatske granice, taj prostor je potpao pod nadležnost ugarske vlade i uključen je u parlamentarizam, ali je očuvao prednosti snažnog dotadašnjeg školstva i razvijene privrede.

U to vreme, omeđeno s dva velika događaja u Versaju (1871. i 1919.), po uzoru na Evropu¹¹⁵, i u srpskom narodu je, počev od vojvođanskog dela, krenula borba za ženska prava, počev od prava na školovanje i prava na rad. Obrazovane Srпкиnje razvile su osoben pravac, podstaknut evropskim ženskim pokretom, ali, s obzirom na otvoreno suprostavljanje mađarizaciji i podršku ideji oslobođenja i ujedinjenja srpskog naroda, nacionalno orijentisan. To potvrđuju

¹¹⁴ U Lozani je održano i Jeličino venčanje u leto 1918. Mlađa ćerka Dušica završila je gimnaziju u Tulonu, kao odličan đak. Međutim, po povratku u Beograd, kao studentkinja prava, u dvadesetoj godini se razbolela i umrla. Njen otac, dr Nikola Vučetić, napisao je knjigu *Dušica*, u kojoj je sabrao ćerkina dokumenta, pisma, pesme, fotografije i druge uspomene.

¹¹⁵ Francuski univerziteti su 1863. godine prvi omogućili studiranje ženama, takođe i Muzička akademija u Beču, a četiri godine kasnije, 1867, i Univerzitet u Cirihu. Prva žena predavač bila je naučnica Marija Kiri, v. Segi, 2010: 40; Kingsley Kent, 1987: 17–23.

njihovi radovi, ali i školski programi, postojanja dobrovoljnih zadruga i drugih udruženja, časopisi (Spasović, 2014: 7, 21).

Pored dr Marije Vučetić Prita, još jedna devojka je posle Srpske više devojačke škole u Pančevu završila fakultet. Bila je to pijaniskinja Jelena Šopović (?-?), učenica profesora, horovođe i kompozitora Mite Topalovića. Po završetku Konzervatorijuma u Pragu, imala je zapažene nastupe, ali se opredelila za karijeru profesorke klavira u Muzičkoj školi u Beogradu. Odlikovana je od kralja Aleksandra Prvog Obrenovića Ordenom Sv. Save prvog stepena (Manojlović, 1924: 55).

Marija Vučetić Prita bila je ne samo lekarka nego i humanista, omiljena kod pacijenata, predsednica Društva beogradskih žena-lekara i osnivač Ženske stranke. Pisala je i stručne radove i članke u *Srpskom arhivu za celokupno lekarstvo*. U rodnom Pančevu, na poziv urednika *Vesnika*, profesora Jovana Popovića, u Kalendaru *Srpkinja* za 1896. objavila je prilog „Domaćica kao pomoćnica lekaru“, a 1897. drugi, „Mati ili dojkinja“. U biografiji dr Marije Vučetić Prita, koju je napisao njen suprug dr Nikola Vučetić, pominju se i tekstovi „Šta ćemo sa miderima“, „Otkud našem ženskinju misli o nerađanju“ i drugi, koje je objavljivala u raznim ženskim časopisima.

Organizovala je izgradnju i rad memorijal-bolnice Dr Elsi Inglis na Dedinju, na inicijativu škotskih lekarki i uz donaciju lejdi Kaudri. Ova bolnica je svečano otvorena 1. januara 1930. pod patronatom kraljice Marije. Bila je vlasništvo Jugoslovenskog društva žena-doktora, čiji je predsednik bila dr Vera Jovanović, a vodile su je dr Marija Vučetić i dr Ana Brkić-Milijanović.

Krivicom tadašnje vlasti i dela lekara, Bolnica je zadužena i dovedena do zatvaranja. Marija je sve to razotkrila objavljivanjem rada: *Koliko ima istine u „Prilogu godišnjem izveštaju“ Društva beogradskih žena lekara*, 1934. Ipak, ova ustanova uspela je da opstane tako što je iznajmila prostor na deset godina Državnim železnicama, a intervencijom kraljice Marije i kneginje Olge kod Državne hipotekarne banke obustavljena je hipoteka (Gašić: 2005, 62-63).

Dr Marija Vučetić-Prita umrla je 19. avgusta 1954. godine i sahranjena je na Novom groblju u Beogradu. U rodnom Pančevu jedna mala ulica nosi njeno ime („Preminula dr Marija Prita, druga žena lekar u Srbiji“, *Politika*, 20. avgust 1954.).

Pišući o Mariji, njen suprug dr Nikola Vučetić bira najtoplije reči da opiše njene vrline i zaključuje:

Marija Pritina, ono zlatno, lepo, dobro, iskreno devojčice iz početka osamdesetih godina prošlog veka, što je poletelo na nauke neviđenim krilima, postiglo je svoj cilj: ljubavlju je pobedila sve prepone i danas je, kao dr Marija Vučetić-Prita, lekar još onakav isti kakav je bila celog veka, živeći u idealizmu koji čoveka čini srećnim. U životnim nedaćama ostala je ona uvek isto tako velika kao u sreći, i umela je svoje bližnje svaki put smiriti i pomoći im da lako podnesu i bol i radost.

7. Zaključak

Dr Marija Vučetić Prita bila je ne samo jedna od preteča ženskog visokog obrazovanja, nego i uzor mlađima. Posle nje, još deset budućih lekarki sa prostora Vojvodine studiralo je do kraja Prvog svetskog rata. Njenim putem krenule su i Sofija-Sokica Antonovićeva, koja je 1923. odlikovana zbog odličnog uspeha na studijama medicine u Londonu, i dr Tatjana Vukalović, koja je u to vreme počela lekarsku praksu u Pančevu. Verovatno bi se sve složile s rečima neurologa i neurobiologa Rite Levi-Moltančini (1909.-2012.), dobitnice Nobelove nagrade za fiziologiju i medicinu 1986. godine:

Smatra se da je nasleđe bila sudbina arhaičnog društva. U tom smislu dva hromozoma bila su sudbina žena bezbrojnih generacija, bez obzira na njihove sposobnosti i lične sklonosti. Ali, sada su vrata slobode širom otvorena. A ja, koja sam u mladosti stajala pred zatvorenim vratima, posmatram s ljubavlju dugi red mojih sestara koje su spremne da pođu putem koji nam je nekada bio nedostupan. (Hobsbaum, 2004: 9-10, 43; Spasović, 2015: 44, 81)

Ritina priča podseća na put Marije Prita: obe su imale očeve kao velike autoritete, majke za oslonac, a ni Riti, kao ni pola veka ranije Mariji, nije bilo lako da upiše studije medicine po završetku devojačke škole: Rita je položila ispite iz klasičnih jezika i matematike, maturirala i upisala Medicinski fakultet u Torinu 1929. godine. I jedna i druga bile su udate za kolege; slično Marijinoj požrtvovanosti za vreme Prvog svetskog rata, Rita je, progonjena od fašista i nacista, napustila naučno-istraživački rad i posvetila se lečenju izbeglih i ranjenih u Firenci. Godine 1969. osnovala je Institut za citologiju u Rimu (Vlajnić, 2013).

Popis literature

Istorijski arhiv u Pančevu (IAP), Matična knjiga krštenih, Seleuš

IAP, Fond Srpske više devojčake škole u Pančevu

IAP, Fond Dr Marija Vučetić-Prita (1866-1954), br. 813.

Nepotpisani tekstovi u novinama i časopisima:

Vesnik, br. 30, 28. jul 1893.; *Vesnik*, br. 31, 4. avgust 1893.; *Srpske novine*, br. 190, 31. avgust 1896.; *Neues Wiener Journal*, 30. 4. 1897.; *Bukowinaer Rund-schau*, 9. 5. 1897.

„Preminula dr Marija Prita, druga žena lekar u Srbiji“, *Politika*, 20. avgust 1954.

Đenić, Nikola. 2008. „Niška vojna bolnica“, *Vojno- sanitetski pregled* 65, str. 74–75.

Gašić, Ranka. 2005. *Beograd u hodu ka Evropi*. Beograd: Institut za noviju istoriju.

Hobsbaum, Erik. 2004. *Doba ekstrema, Istorija kratkog 20-og veka 1914-1991*. Beograd: Dereta.

Kingsley Kent, Susan. 1987. *Suffrage in Britain 1860-1914*. New Jersey: Princeton University Press.

Manojlović, Kosta. 1924. *Istorijski pogled na postanak, rad i ideje Muzičke škole u Beogradu*. Beograd: Merkur.

Milošević, Georgije. 2009. „Porodica Prita“. U: *Cincari (Aromuni) u Južnom Banatu*. Ur. Svetlana Nikolin. Pančevo: In medias res, str. 67–69.

Segi, Laslo. 2010. *Studenti sa današnje teritorije Vojvodine na evropskim univerzitetima 1338-1919*. Novi Sad: Arhiv Vojvodine.

Spasović, Ivana. 2004. *Banatska vojna granica i njeno ukidanje 1872*. Pančevo: Istorijski arhiv.

Spasović, Ivana. 2014. *Zlata vredne – Obrazovanje ženske dece u Južnom Banatu 1874-1918*. Pančevo: Istorijski arhiv.

Spasović, Ivana. 2015. *Četvrti stalež*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov“.

Vučetić, Nikola. *Biografija dr Marije Vučetić-Prita*, rukopis u IAP, Fond dr Marija Prita, br. 813.

Vlajnić, Sonja. 2013. „Odlazak velike dame nauke“, *Bazar*, 1247, 1. mart 2013.

Summary:

Dr. Marija Vučetić Prita (1866-1954) was the first female doctor in Southern Hungary and the second Serbian woman, after Dr. Draga Ljočić, to complete her medical studies. For more than half a century, she was completely devoted to her vocation, and during the First World War, to working in the hospital in Niš and rescuing the wounded on the Corfu and Thessaloniki fronts. She successfully led her doctor's office, which was located in Kralja Milana Street no. 34 in Belgrade, from 1896 to 1954. She was responsible for founding the Women's Hospital in Belgrade. This work is based on sources kept in the Historical Archive in Pančevo: documents, notes, letters, photographs and the biography of Dr. Marija Vučetić Prita, written by her husband, Dr. Nikola Vučetić. The work includes the biography of Dr. Marija Prita, from her birth and schooling in Pančevo, through her medical studies in Zurich and her career as a doctor, to her private life. As she lived in the second half of the 19th and the first half of the 20th century, importance was also attached to the historical events that marked that time, especially since Dr. Maria Prita herself participated in many of them.

Keywords: Dr. Marija Vučetić Prita, women's education, University of Zurich, first female medical doctors, history of medicine, First World War, Women's Hospital in Belgrade

LUKA BORŠIĆ

Institut za filozofiju, Zagreb
luka@ifzg.hr

IVANA SKUHALA KARASMAN

Institut za filozofiju, Zagreb
ivana@ifzg.hr

Klara Dajčeva-Župić i antropozofska medicina

Sažetak

Klara Dajčeva-Župić (1897. – 1984.) završila je studij medicine u Berlinu. Nakon povratka u Zagreb radila je kao liječnica u Bolnici milosrdnih sestara. Od 1924. do 1933. godine radila je kao liječnica socijalnog osiguranja u Zagrebu i kao privatna liječnica u Zemunu. Krajem 1941. godine, za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, upućena je kao dio ekipe židovskih liječnika u Busovaču u Bosnu i Hercegovinu gdje je radila na liječenju sifilisa. Od kraja rata pa do 1957. godine radila je kao privatna liječnica u Zagrebu. Slijedila je antropozofiju u medicini, učenje koje je postulirao Rudolf Steiner (1861. – 1925.). Svoje pacijente Klara Dajčeva-Župić liječila je isključivo homeopatski. Osim prakticiranja medicine, objavila je šest knjiga i više tekstova o homeopatskom liječenju i o položaju žena. Uživala je veliki ugled među mnogobrojnim pacijentima kod nas, ali i u Austriji, Švicarskoj i Njemačkoj.

Ključne riječi: Klara Dajčeva-Župić, Rudolf Steiner, antropozofska medicina, antropozofska farmakologija

1. Uvod

U tekstu donosimo osnovna stajališta Klare Dajčeve-Župić o antropozofskoj medicini i farmakologiji. Ona je, naime, slijedila učenje koje je zasnovao Rudolf Steiner (1861. – 1925.).¹¹⁶ Klara Dajčeva-Župić prva je antropozofska liječnica u Hrvatskoj te je do sada bila nedovoljno i površno istražena.

Broj 9 *Liječničkog vjesnika* iz rujna 1925. godine posvećen je antropozofskoj medicini što upućuje na to da se u to vrijeme na antropozofsku medicinu gledalo kao na prihvaćeni vid unutar klasične medicine. Godina nije slučajna: te je godine u ožujku umro Rudolf Steiner, osnivač antropozofije, i to je bila dobra prigoda da se osvrne na njegovo razmišljanje o medicini. Urednik toga broja bio je neuropsihijatar Stanislav Župić (1897. – 1973.), kasniji Klarin muž. U tom broju *Liječničkog vjesnika* pet tekstova objavila je Klara Dajčeva, koja je tad radila kao mlada liječnica u Zemunu. Njezina dva duža teksta potpisana su punim imenom i prezimenom, a tri, kraća, samo inicijalima K. D. Duži tekstovi naslovljeni su *O temeljima antropozofske farmakologije* i *Suvremeni problemi u svjetlu antropozofski orijentirane medicine*, a kraći *Liječenje kroničnih endometritida i svih gnojnih upala ženskih spolnih organa*, *O neurozi srca*. (Preparat br. 82.) i *Liječenje ishijasa i neuralgija*. Godine 1928. u istom je časopisu Dajčeva-Župić objavila članak *O liječenju bakrom*.

U ovom tekstu analizirat ćemo članak *O temeljima antropozofske farmakologije* u kojemu Dajčeva-Župić iznosi osnovne teze antropozofske medicine. S obzirom na slabu istraženost Klare Dajčeve-Župić, na početku donosimo njezinu biografiju, a zatim kratku povijest antropozofske medicine, koja je podjednako nepoznata kod nas.

2. Životopis Klare Dajčeve-Župić¹¹⁷

Klara Dajčeva, udana Župić, rođena je u Zagrebu 30. svibnja 1897. godine u židovskoj obitelji. Otac Ljudevit bio je samostalni graditelj, a majka joj je bila Theresa, rođena Hermann. Imala je sestru Gretu te braću Friedricha (Fritza) i Ernesta. Medicinu je studirala u Beču, Pragu i Berlinu. U Berlinu je osobno upoznala Rudolfa Steinera na jednom predavanju. Nakon povratka u rodni grad radila je kao liječnica u Bolnici milosrdnih sestara. Od 1924. do 1933. godine radila je kao liječnica socijalnog osiguranja u Zagrebu i kao privatna liječnica u Zemunu. Krajem 1941. godine, za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, upućena je u ekipi židovskih liječnika u Busovaču u Bosni i Hercegovini gdje je radila na liječenju sifilisa. Od

¹¹⁶ O Rudolfu Steineru ima mnoštvo izvora, a njegova sabrana djela zasad obuhvaćaju 422 [!] sveska. Kao kratak podsjetnik spomenimo da je Rudolf Steiner rođen 1861. godine u Donjem Kraljevcu u Međimurju. Promoviran je u doktora filozofije 1891. godine u Rostocku. Proširena disertacija naslovljena *Istina i znanost. Uvod u filozofiju slobode* objavljena je 1892. godine. Radio je na uređenju Goetheovih prirodnoznanstvenih spisa u Kürschnerovoj knjižnici. Također je uređivao i knjižnicu Friedricha Nietzschea. U Berlinu je 1913. godine osnovao Antropozofsko društvo, a 1923. godine postao je predsjednik Općeg antropozofskog društva. Poznat je i po uspostavi waldorfskog odgoja. Umro je u Dornachu u Švicarskoj 30. ožujka 1925. godine.

¹¹⁷ Životopis Klare Dajčeve-Župić napisali smo na temelju *Židovskog leksikona* <https://zbl.lzmk.hr/?p=3026> [18. 4. 2023.], *Hrvatskog bibliografskog leksikona* <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4309> [18. 4. 20023.] i osobnog svjedočanstva njezine nećakinje, filozofkinje dr. sc. Mihaele Girardi-Karšulin kojoj se ovim putem zahvaljujemo. Mimo tih izvora o Klari Dajčevoj-Župić ne postoji ikakva sekundarna literatura.

kraja rata, pa do 1957. godine, radila je kao privatna liječnica u Zagrebu. Suprug joj je bio poznati i priznati neuropsihijatar Stanislav Župić koji je radio u Psihijatrijskoj bolnici u Vrapču.

Susret sa Steinerom imao je presudni utjecaj na izbor njezina pristupa medicini. Zajedno sa suprugom prihvatila je učenja Rudolfa Steinera i slijedila je antropozofiju u medicini o čemu postoji sljedeća bilješka:

Uz Župića, njegova suradnica dr. Klara Župić Dajčeva imala je znatnih uspjeha u homeopatskom liječenju. Do 1943. imala je u Zemunu privatnu ordinaciju, a otad u Zagrebu u današnjoj Ulici Baruna Trenka br. 4. Nakon njezine smrti 1984., a i prije, uz nju su radili, a i danas rade, u Ordinaciji sveukupne medicine njezini učenici dr. Aleksandar Soltyšik, dr. Senija Grčić i dr. Ratimir Šimetin i njegov brat Ivan, registrirani homeopat, dopredsjednik Hrvatske udruge homeopata, jedne od četiri hrvatske homeopatske udruge u Zagrebu, Rijeci i Splitu: Hrvatsko udruženje za biološku homeopatiju i Hrvatsko društvo za medicinsku homeopatiju (u Splitu su članovi samo liječnici). (Lecher-Švarc, Radovančević, 2011: 109)

Nakon završetka Drugog svjetskog rata Klara Dajčeva-Župić živjela je u Zagrebu i uživala veliki ugled među mnogobrojnim pacijentima kod nas, ali i u Austriji, Švicarskoj i Njemačkoj. U stanu u kojem je Dajčeva-Župić imala praksu danas je smješteno Antropozofsko društvo „Marija Sofija“ Zagreb.

Antropozofsko društvo u Jugoslaviji, koje su osnovali Klara i Stanislav Župić 1928. godine, počelo je 1931. izdavati časopis *Upoznaj sebe. Časopis za antropozofiju i umetnost* u kojem je i sama objavljivala članke pod pseudonimima *Medicus* i *Vestigator*. Časopis je izlazio u Beogradu u početku jednom mjesečno, a od 1938. godine dvomjesečno. Glavni urednik bio je Stanislav Župić.

Dajčeva-Župić bila je aktivna u feminističkom pokretu. Objavljivala je tekstove u časopisu *Ženski pokret* koji je izlazio u Beogradu od 1920. do 1938. godine. U njemu su tekstove objavljivale tad poznate borkinje za ženska prava poput Adele Milčinović, Zdenke Marković, Alojzije Štebi i dr. Tijekom 1924. i 1925. godine Klara Dajčeva je u časopisu objavila deset tekstova o društvenom i ekonomskom položaju žena.

Osim što je objavila više članka, objavila je i šest knjiga: *Ljepota i etička svijest* (Beograd, 1928), *Knjiga odčaranih zapisa* (Beograd, 1929), *Kako se jedno ogleda u drugom* (Beograd 1932), *O liječenju* (Beograd, 1933), *Kipovi, slike, hramovi* (Zagreb, 1935) i *Rak, bolest cijelog organizma* (Zagreb, 1968). Klara Dajčeva-Župić umrla je u Zagrebu 3. lipnja 1984. godine.

3. Glavne postavke antropozofske medicine

S razvijanjem antropozofije Rudolf Steiner započeo je osamdesetih godina devetnaestog stoljeća. Antropozofija je nastala iz potrebe same znanosti nakon što je došlo do kraja njezina uzleta, smatrao je Steiner (Steiner, 1957: 7). Antropozofska medicina „[...] integrativni je medicinski sustav koji je nastavak konvencionalne medicine i koji

podrazumijeva holistički pristup čovjeku i prirodi te bolesti i liječenju“ (Kienle et al., 2013: 20). Temeljna postavka antropozofske medicine jest ta da se nasljeđe klasične moderne znanosti, zasnovane na odnosu materije i energije, osvježi novim pogledima i metodama. Na pomalo paradoksalan način, ono „novo“ u tom pristupu jest obnavljanje drevnih i zapostavljenih nauka kojom bi se amalgamacijom moglo doći do novih saznanja i iskustava (prema Župić, 1925: 538).

Osim Rudolfa Steinera, glavna utemeljiteljica antropozofske medicine bila liječnica Ita Wegman (1876. – 1943.).¹¹⁸ Godine 1917. Steiner je „[...] prvi puta iza dugogodišnjih studija istupio s rezultatima, koji potječu iz antropozofskih metoda istraživanja i koji se odnose na fiziološko zbivanje u čovječjem organizmu“ (Schickler, 1925: 535). Nadovezujući se na to, Ita Wegman je četiri godine kasnije, dakle 1921. godine, u Arlesheimu u Švicarskoj otvorila prvu kliniku koja je prakticirala antropozofsku medicinu. Taj je razvoj bila dobrodošla novina koja čak ni u Hrvatskoj nije prošla nezapaženo, kao što svjedoči članak u *Medicinskom vjesniku* iz 1925. godine: u Arlesheimu „[...] nalaze ispunjenje svojih nada bolesnici i liječnici iz mnogih zemalja Evrope u novom načinu liječenja, koji je u skladu s razvojem čovječanstva“ (Schickler, 1925: 536).

Glavna zasada antropozofske medicine jest ta da se čovjek podjednako promatra kao tjelesno, s jedne strane, i netjelesno biće, s druge. Ta se dvojina promatra u opoziciji kao nešto vanjsko i nešto unutarnje. Kako bi se čovjek mogao liječiti, potrebno je u obzir uzeti obje dimenzije (tijelo i duh/dušu) i njihov odnos prema vanjskom svijetu. Osim pitanja kako ukloniti smetnju i bolest, antropozofski liječnik nastoji shvatiti značenje bolesti, promatrajući pacijentovu fizičku, biološku, psihičku i duhovnu evoluciju.

Steiner razlikuje četiri formativne sile (tjelesno tijelo, eterično, astralno ili duševno i duhovno tijelo) koje su povezane s trostrukom konstitucijom ljudskog bića. Trostruka konstitucija ljudskog bića, koja je ključna za razumijevanje bolesti i zdravlja, obuhvaća dva međusobno suprotstavljena sustava, tj. sustav živčanih osjetila i motorno-metabolički sustav, dočim je treći srednji – ritmički sustav. Svi su oni razgranati po cijelom tijelu, no u ponekim dijelovima tijela prevladavaju: živčani sustav u predjelu glave, motorno-metabolički sustav u predjelu udova, ritmički sustav u dišnim i krvožilnim organima. Ti su sustavi povezani s tzv. četvero formativnih sila:

[...] u sustavu živčanog osjetila gornje dvije razine sila (duh, duša) relativno su odvojene od donjih dviju razina, čime se stvaraju uvjeti za nastanak samosvijesti, svjesnih percepcija i svjesnih misaonih procesa. U motoričko-metaboličkom sustavu međusobno prožimanje je bliže, čime se stvaraju uvjeti za izvođenje osobno namijenjenih tjelesnih pokreta. U ritmičkom sustavu, međuodnosi gornje i donje razine fluktuiraju između rastuće i opadajuće veze i povezani su s nastankom emocija; interpenetracija se povećava tijekom

¹¹⁸ Ita Wegman rođena je 1876. godine u Karawangi na otoku Javi (Indonezija). Dok je boravila u Berlinu, 1902. godine, upoznala je Rudolfa Steinera. Godine 1911. diplomirala je medicinu na ciriškom sveučilištu. U Arlesheimu je imala privatnu kliniku, a od 1936. i u mjestu Ascona također u Švicarskoj. Umrula je 1943. godine u Arlesheimu.

ritmičkog plućnog procesa udisaja i smanjuje tijekom izdisaja. (Kienle et al., 2013: 20)

Prema antropozofskoj medicini, bolest nastaje iz nesklada između gornjeg i donjeg dijela čovjeka. Zdravlje pak ovisi o srednjem dijelu.

Očito je da antropozofska medicina odstupa u nekim segmentima od fundamentalnih bioloških postavki. Primjerice, Rudolf Steiner je tvrdio da srce ne pumpa krv nego da se krv sama pokreće. Nadalje polazio je od pretpostavke kako na bolest mogu utjecati i prošli životi te da je tijek bolesti ovisan o pacijentovoj karmi. Zakon transmigracije sastoji se u tome da čovjek ne živi samo jednom, već da se čovjekov život ponavlja. Preuzevši istočnjačko učenje o karmi, Steiner je pisao da naša sudbina, ono što naučimo u životu, nije bez uzroka, već da naši postupci, iskustva, naše patnje i radosti ovise o prethodnom životu te da smo sebe doveli u stanje u kojem trenutačno živimo. Posljedica toga jest ta da, živeći ovaj život, stvaramo sudbinu koju ćemo imati kada se „preselimo“ u drugo tijelo. Prema Steineru, karmu je najbolje opisao Johann Wolfgang von Goethe u svojoj pjesmi *Gesang der Geister über den Wassern (Pjesma duhova nad vodama)*.¹¹⁹ U toj pjesmi Goethe je usporedio ljudsku dušu s vodom, a čovjekovu sudbinu s vjetrom koji dušu uzdiže i spušta u valovima. Steiner je tu pjesmu interpretirao tako da duša teče iz utjelovljenja u utjelovljenje u životnoj struji (Steiner, 1966: 305).

4. Klara Dajčeva-Župić i antropozofska medicina

Temeljne postavke antropozofske medicine i farmakologije Klara Dajčeva-Župić izložila je u članku *O temeljima antropozofske farmakologije* koji je objavljen u *Liječničkom vjesniku* 1925. godine. Ovaj tekst, potpisana kao Klara Dajčeva, napisala je kao mlada liječnica koja je tek započela s radom.

Antropozofska medicina, smatrala je Dajčeva, pridaje najveću važnost istraživanju koje polazi od pitanja: „kako ću liječiti?“. Suvremena medicina, kako se podučava na sveučilištima, temelji se na materijalističkom pogledu na svijet. Antropozofska medicina, nasuprot tomu, ne polaže mnogo nade u mikroskopsko ili mikroanalitičko ispitivanje: upravo u isključivom oslanjanju na rezultate takvog analitičkog pristupa, Dajčeva je vidjela tragičnu zabludu klasične medicine. Puko uočavanje i opisivanje normalnih i patoloških promjena tkiva, do kojih se došlo promatranjem mikroskopom, ne može dovesti do ključnih novih saznanja o terapiji: „Mi na pr. znamo, kako izgleda karcinom – do u tančine ga znamo – pa zar nas je taj veliki, dugogodišnji rad mikroskopom doveo bliže terapiji?“ (Dajčeva, 1925a: 555).

Alternativu klasičnom mikroanalitičkom pristupu Dajčeva je tražila u homeopatiji, koja je radikalno suprotstavljena akademskom pristupu medicini: homeopatsku školu ne može „[...] primiti nijedan liječnik, koji stoji na stanovištu današnje znanosti, jer s tog stanovišta te tvrdnje izgledaju diletantske i neznanstvene, i on se u njima ne može snaći, jer ih u njihovoj cjelini ne razumije“ (Dajčeva-Župić, 1928: 963).

¹¹⁹ Goethe je bio nepresušna inspiracija Rudolfu Steineru koji je u Dornachu u Švicarskoj izgradio građevinu koju je nazvao Goetheanum.

Temelj homeopatskog pristupa jest taj da skrivena veza povezuje bolest i njezin lijek koji se u prirodi nalazi u biljci ili u mineralu i ta je veza spoznatljiva (Dajčeva, 1925a: 558). Ova teza kamen je temeljac antropozofske farmakologije. Svaka bolest ima svoj „polarni proces“ u prirodi koji je sadržan u određenoj biljci. Međutim, suviše apstraktni, tj. odvojen od prirode koji je u srži moderne znanosti, način razmišljanja uskratio je mogućnost pronicanja u tu vezu. Prema njezinu shvaćanju, još donedavno su u Europi postojali „pred-moderno znanstveni“ ljudi koji su imali sposobnost intuitivnog uvida u lijekove. Na Istoku se takav oblik pristupa lijeku i dalje njeguje.

Homeopatski pristup podrazumijeva specifično razumijevanje biljaka. Biljka, za antropozofske homeopate, ima svoje organe koji su u određenom odnosu s ljudskim organima, a taj odnos otkriva dublje veze između prirode i svemira. Ljudski organi su mikrokozmos, koji je pak otisak makrokozmosa (Dajčeva, 1925a: 560). To objašnjava nastanak ljudskih organa djelovanjem sila svemira. Istovremeno, dok su sile svemira djelovale na čovjeka, djelovale su i na biljke. Prema tome, iste su sile stvorile dva oblika koji baš zbog toga moraju stajati u određenom odnosu:

Tako korijenu biljke odgovara kod čovjeka glava i živčani sistem. I kao što je glava kod čovjeka najviše osificiran, dakle najviše mineralan organ, tako i korijen biljke sadrži najviše soli. Supstance korijena djeluju poglavito na organe glave i na živčani sistem. Lišće kod biljke odgovara ritmičkom sistemu čovjeka, plućima srcu itd. Cvijet i plod odnose se opet najviše na organe rasplodjivanja i na probavu (Dajčeva, 1925a: 560).

Navedeni odnosi ne smiju se shvaćati strogo shematski. Primjerice, ekstrakti korijena ne moraju djelovati na bolest koja se anatomske nalazi na glavi. Drugi razlog zbog kojeg se ne smiju shvaćati shematski jest taj što antropozofska medicina postavlja malo drugačije dijagnoze. Tako bolest koja materijalistički izgleda kao bolest mozga, zapravo može biti bolest nekog abdominalnog organa. Naime, bolest je mogla biti u tom organu primarna, funkcionalna, a promjene nastale u mozgu mogle su biti tek sekundarna pojava. Nadalje, u korijenu, lukovici, stabljici i listu biljke nalaze se lužnate tvari, a u cvijetu sjemenu, životinjskom mesu i jajima kisele tvari (Dajčeva, 1925b: 569).

U antropozofskoj medicini i nebeska tijela, kao dio prirode, imaju određenu ulogu. Posebno je važno Sunce koje je ključno za prirodne procese, a onda paralelno s tim i za procese u ljudskom tijelu. Pod utjecajem Sunca i Mjeseca u prirodi su se razvile biljke, a u čovjeku su se istovremeno mijenjali i usavršavali organi. Ovakav način djelovanja nije specifičan samo za Sunce i Mjesec, već i za druge planete, no djelovanja drugih planeta nisu tako bjelodana i potrebno je imati više predznanja kako bi se to djelovanje moglo uočiti. Pod planete antropozofska medicina ubraja Saturn, Jupiter, Mars, Sunce, Veneru, Merkur i Mjesec. Uran i Neptun se ne ubrajaju među planete jer ne djeluju izravno na Zemlju i na čovjeka.¹²⁰

¹²⁰ Povezivanje planeta i njihovih utjecaja na ljudsko tijelo poznato je od davnina: „Što se pak tiče uloge astrologije u medicini, već je A. J. Festugière upozorio na veliku skupinu tekstova tzv. popularnog hermetizma, spisa pripisanih legendarnim Egipćanima Nehepsu i Petozirisu te Hermesu Trismegistu, datiranih već u 3. stoljeće pr.

Nadalje, antropozofska fizika i astronomija uče o postojanju i nastajanju metala u Zemlji, tako na primjer

Tamo, gdje je kroz dugo vremena na jedno isto mjesto djelovao Mars, a to ovisi o položaju Zemlje prema Marsu, na tom mjestu nastalo je na Zemlji mnogo željeza. [...] Tom djelovanju Marsa na određeno mjesto Zemlje odgovara djelovanje tog planeta i na floru, toga kraja. [...] Dok je trajao taj utjecaj razvijao je čovjek i usavršavao organe, koji su podređeni tom istom utjecaju Marsa. [...] I kad ti organi obole mora ih se obnoviti – ozdraviti istim silama, koje su ih stvarale – dakle biljkama koje odgovaraju centru Marsa i liječe se isto tako željezom. (Dajčeva, 1925a: 561–562)

Dok je Mjesec najjače djelovao na Zemlju čovjek je usavršio svoje spolne organe, a u utrobi Zemlje nastalo je srebro. Mjesečevo svjetlo djeluje na klijanje biljaka, a ovulacija je povezana s izmjenom mjesečevih faza. I ostali metali nastali su pod utjecajem planeta. Tako se zlato povezuje sa Suncem, bakar s Venerom, živa s Merkurom, kositar s Jupiterom, željezo s Marsom, a olovo sa Saturnom.

Na kraju članka Dajčeva je zaključila kako je antropozofska farmakologija vrlo kompleksna jer „[u]zeti biljku i dati je čovjeku kao lijek, to je zapravo dalekosežan čin, to znači uzeti vanjsku silu prirode i učiniti je unutarnjom silom čovjeka“ (Dajčeva, 1925a: 565). Slično, koristiti određeni mineral u liječenju čovjeka znači unijeti makrokozmos u mikrokozmos.

5. Zaključak

Klara Dajčeva-Župić već se kao mlada liječnica upoznala s postulatima antropozofske medicine. Tome u prilog govori činjenica da je s 28 godina napisala i objavila pet tekstova u uglednom časopisu *Liječnički vjesnik* koji tematiziraju antropozofsku medicinu i farmakologiju. Nadalje, cijeli svoj radni vijek posvetila je homeopatskom liječenju pacijenata u svojoj privatnoj praksi u Zagrebu u čemu je postizala dobre rezultate. Ona je prva liječnica koja je prakticirala antropozofsku medicinu u Hrvatskoj. Zahvaljujući njezinom predanom radu postavljeni su temelji za razvoj antropozofske medicine na našim prostorima. Njezina stajališta o antropozofskoj medicini sukladna su onima Rudolfa Steinera te ona ne donosi nova, originalna rješenja. Međutim, treba uzeti u obzir kako je tijekom godina Dajčeva-Župić stjecala nova iskustva radeći s pacijentima u svojoj privatnoj ordinaciji te da je došla i do nekih novih spoznaja koje je iznijela u svojim knjigama.

Kr., u kojima je očita veza između astrologije i medicine. Radi se uglavnom o tekstovima što prorađuju područje botanike, minerologije, ali i medicine i medicinske astrologije. U njima se određene ljekovite biljke i minerali, pa onda i dijelovi ljudskog tijela povezuju sa znakovima zodijskih, s planetima i njihovim međusobnim položajima itd.“ (Banić-Pajnić, 2009: 15).

Literatura

Banić-Pajnić, Erna. 2009. „Astrologijska medicina u djelima renesansnih filozofa M. Ficina i F. Grisogona“. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 69–70, str. 11–35.

Dajčeva, Klara. 1925a. „O temeljima antropozofske farmakologije“. *Liječnički vjesnik* 9, str. 555–565.

Dajčeva, Klara. 1925b. „Suvremeni problemi u svjetlu antropozofski orijentirane medicine“. *Liječnički vjesnik* 9, str. 566–573.

Dajčeva-Župić, Klara. 1928. „O liječenju bakrom“. *Liječnički vjesnik* 9, str. 962–965.

Kienle, Gunver S. et al. 2013. „Anthroposophic Medicine: An Integrative Medical System Originating in Europe“. *Global Advances in Health and Medicine* 2/6, str. 20–31.

Lecher-Švarc, Vesna; Radovančević, Ljubomir. 2011. „Dr. Stanislav Župić (1897. – 1973.) – osebujna ličnost hrvatske psihijatrije“. *Acta med-his Adriat* 9, str. 101–112.

Schickler, Eberhard. 1925. „Prilog povijesti i osobitosti medicinskog pokreta, koji je potekao Goetheanuma“. *Liječnički vjesnik* 9, str. 535–537.

Steiner, Rudolf. 1957. „Die Anthroposophie und das Geistesleben der Gegenwart“, u *Die Bedeutung der Anthroposophie im Geistesleben der Gegenwart*. Dornach: Verlag der Rudolf Steiner – Nachlaßverwaltung, str. 7–28.

Steiner, Rudolf. 1966. „Wiederverkörperung und Karma. Berlin, 13. Februar 1906“, u *Die Welträtsel und die Anthroposophie*. Dornach: Verlag der Rudolf Steiner – Nachlaßverwaltung, str. 279–306.

Župić, Stanislav. 1925. „Prvi elementi antropozofske znanosti“. *Liječnički vjesnik* 9, str. 537–546.

Klara Dajčeva-Župić and Anthroposophical Medicine

Summary

Klara Dajčeva-Župić (1897 – 1984), completed her medical studies in Berlin. After returning to Zagreb, she worked as a physician at the Sisters of Mercy Hospital in Zagreb. From 1924 to 1933, she worked as a social security doctor in Zagreb and as a private doctor in Zemun. Towards the end of 1941, during the Independent State of Croatia, she was assigned to a team of Jewish doctors in Busovača in Bosnia and Herzegovina, where she worked to combat syphilis. From the end of the war until 1957, she worked as a private doctor in Zagreb. She followed anthroposophy in medicine, a teaching postulated by Rudolf Steiner (1861 – 1925). Klara Dajčeva-Župić treated her patients exclusively homeopathically. She enjoyed a great reputation among numerous patients here, but also in Austria, Switzerland, and Germany.

Keywords: Klara Dajčeva-Župić, Rudolf Steiner, anthroposophic medicine, anthroposophic pharmacology

KARMEN KOVAČEVIĆ

Filozofski fakultet u Zagrebu, doktorandica

karmenkovacevic95@gmail.com

Invaliditet u doba frankizma

Sažetak:

Tema rada je invaliditet za vrijeme frankističke diktature u Španjolskoj s posebnim fokusom na njegovu povezanost s obrazovanjem i radom te osvrtno na konkretan slučaj epidemije dječje paralize. Stavljajući fenomen invaliditeta u onovremeni društveno-povijesni i politički kontekst, ponudit će se ideja invaliditeta kao vrste dispozitiva kojim je vlast uspostavila moć i pokušala normalizirati i disciplinirati osobe s invaliditetom. Osoba s invaliditetom nije imala skoro nikakvu ulogu u tom društvu jer je prvenstveno predstavljala problem zbog nemogućnosti vlastitog doprinosa stvaranju nove, snažne i moćne države. Viđenje osoba s invaliditetom bilo je svedeno na činjenicu da su one teret kako svojoj obitelji, tako i državi, te su se tako našle na rubu društva, odbačene i marginalizirane. Razlog svemu navedenom leži u činjenici da se je invaliditetu za vrijeme frankizma pristupalo isključivo kroz medicinski model i model milosrđa, zanemarujući socijalni model.

Ključne riječi: invaliditet, frankizam, dispozitiv, rad, obrazovanje

1. Uvod

Namjera ovog rada je istražiti i analizirati fenomen invaliditeta u doba frankizma. Rad promatra spomenuti fenomen kroz rad i obrazovanje. Nastojat će se dati kratak uvid u tematiku, referirajući se istovremeno na onodobni društveno-povijesni i politički kontekst, želeći potaknuti razumijevanje invaliditeta kao vrste *dispozitiva*. Foucault potonje definira kao heterogenu cjelinu koja se sastoji od diskursa, institucija, arhitektonskih oblika, regulacijskih odluka, zakona, administrativnih mjera, znanstvenih izjava te filozofskih, moralnih i filantropskih prijedloga (1980: 194). Teorija o dispozitivu se usko veže i za termin *disciplina*, kojim se Foucault referira na metode koje omogućuju podroban nadzor nad tjelesnim postupcima te koje osiguravaju stalno podčinjavanje tjelesnih snaga i nameću im odnos pokornost-korisnost (1994: 139). Cilj je pokazati kako je za vrijeme frankizma invaliditet bio promatran primarno iz perspektive medicinskog modela i modela milosrđa. Medicinski model, biološki orijentiran, definira invaliditet kao svojstvo individualnog tijela koje zahtijeva medicinsku intervenciju, dok model milosrđa, usko povezan s prethodnim, promatra osobe s invaliditetom kao objekte koji ovise o djelima dobročinstva i kojima je najveća potreba ona medicinska (Siebers, 2013: 290; Longmore, 2013: 38). Oba modela vode k dodatnoj medikalizaciji te, istodobno, stigmatizaciji i marginalizaciji osoba s invaliditetom jer ih se promatra samo kroz prizmu invaliditeta, njihova fizičkog ili psihičkog nedostatka zbog kojeg se razlikuju od drugih. S druge strane, ranije spomenutim modelima se suprotstavlja socijalni model koji se, prema Shakespeareu, temelji na činjenici da invaliditet nastaje kao rezultat društvenih procesa (2006). Suočavajući se s različitim vrstama problema zbog invaliditeta, prije svega sa zdravstvenim poteškoćama, osoba s invaliditetom se suočava i s neprihvatanjem unutar društva što za nju postaje još jedno dodatno opterećenje i teret.

Frankizam, diktatorski režim na čelu s Franciscom Francom službeno je započeo 1939. godine i potrajao sve do 1975. godine i smrti samog diktatora. Frankistički režim je bio obilježen nacionalističko-klerikalnim diskursom i represivnim praksama, započetim još 1936. godine Španjolskim građanskim ratom između republikanaca i nacionalista, koji su poslužili kao alati za postizanje indoktrinacije i uspostavu moći. Uspjeh dugogodišnje vladavine krije se u nekoliko činjenica: odmah po završetku rata svi neistomišljenici bili su osuđivani, zatvarani, poslani u logore ili ubijeni, a oni koji nisu su, zbog straha, jednostavno „ušutjeli“. Uspostavljena je apsolutna kontrola nad stanovništvom, Katolička crkve i druge institucije pružile su neporecivu pomoć i podršku režimu te su propaganda i javni diskurs bili orkestrirani na način koji pogoduje ciljevima istog – održavanju uspostavljene moći i stvaranju Nove Države (*Nuevo Estado*), kako su je zvali frankisti.

2. Pogled na invaliditet iz frankističke perspektive

Mišljenje koje se ustalilo unutar španjolskog društva za vrijeme frankizma bilo je da su osobe s invaliditetom – teret, da su suvišni i da ne mogu doprinijeti prosperitetu zemlje. Ukratko, odnos društva prema njima mogao bi se najbolje opisati riječima: „mi izjednačavamo razliku s inferiornošću“ (Davis, 2011, prema Emens, 2013: 53). Naime, njihova/e različitost/i bile su uzrok njihova otpisivanja i zanemarivanja od strane gotovo čitavog društva što je naposljetku dovelo do nemogućnosti da žive svoj život slobodno i ravnopravno s ostalima.

Unatoč tomu, bilo je onih koji su osvijestili činjenicu da su i osobe s invaliditetom poput svih ostalih, da im je potrebna pomoć i da je nužno da ih netko vidi i čuje. To su prvenstveno bili roditelji koji su zbog svoje specifične situacije bili u poziciji da iz prve ruke dožive i prožive sve ono kroz što su njihova djeca morala prolaziti jer je društvo u cjelini bilo još jedan u nizu kamena spoticanja. Roditelji su bili prvi koji su započeli s osnivanjem različitih udruga za djecu s invaliditetom i koji su inzistirali na njihovom uključivanju u obrazovni sustav. Situacija se s vremenom mijenjala te su tijekom frankističkih godina donesene i određene političke odluke s ciljem poboljšanja njihove situacije i uvjeta života, poput obveznog socijalnog osiguranja za starost i invaliditet (1947. godine), potom zakona koji je uključivao osnivanje četiriju različitih socijalnih službi vezanih za higijenu i osiguranje na poslu, preventivnu medicinu, reedukaciju i rehabilitaciju invalida i formativnu inicijativu (1963.), osnivanja socijalne službe za pomoć maloljetnim nenormalnim (1968.) i socijalne službe za oporavak i rehabilitaciju (1968.) (Cayuela Sánchez, 2020; Jiménez Lara i Huete García, 2010). Doduše, sve odluke bile su uglavnom vezane za medicinsku i tržišnu rehabilitaciju, odnosno medicinski model, a sve sa svrhom da se postigne njihova maksimalna korisnost za društvo.

Tih godina vladalo je veliko neznanje, ne samo među običnim pukom, već i među liječnicima, zbog čega su čitavo društvo prožimali razni tabui, predrasude i mitovi vezani za osobe s invaliditetom, što je za posljedicu imalo njihovo napuštanje, marginalizaciju i diskriminaciju. Međutim, 1960-ih godina u Španjolskoj se događa pravi *boom* kada je riječ o udrugama koje se bave pitanjem i problemom invaliditeta. Treba napomenuti kako je tome prethodio zakon iz 1963. godine kojim se dopustilo osnivanje udruga čiji rad nije bio usko vezan za politiku ili Katoličku crkvu, kako je do tada bilo uobičajeno. Osnivali su ih primarno roditelji čija su djeca imala nekakav oblik invaliditeta, a sve s ciljem kako bi osvijestili društvo i učinili svoju djecu vidljivima. Tražili su ravnopravnost, rehabilitaciju, socijalnu integraciju te mogućnost za obrazovanjem, odbacujući dotadašnji državni paternalizam i crkveno milosrđe. Naime, prethodno su jedina dostupna mjesta za pružanje skrbi za osobe s invaliditetom bile institucije koje su pripadale Katoličkoj crkvi gdje se primjenjivao model milosrđa i sva se pomoć svodila na izdržavanje bez ikakve prilike za fizičkim i mentalnim napretkom. Frankistički tip modela milosrđa predlagao je, primjerice, da se svećenicima dodijeli uloga „terapeuta“ koji će biti sposoban pružiti moralnu podršku roditeljima i moći surađivati s „ljudima iz svijeta znanosti“ u procesu oporavka ili rehabilitacije osoba s invaliditetom (Del Cura, 2016: 1046). Imajući na umu nužne promjene, u siječnju 1964. godine po prvi puta su se održali *Dani tehničkog učenja o nenormalnoj djeci* na kojima su prisustvovali liječnici, psihijatri, psiholozi, pedagozi i roditelji. Istaknula se činjenica kako postoji oko milijun i pol španjolskih obitelji koje „nose taj križ“ i kako je posebno teška situacija s centrima za obrazovanje kojih je vrlo malo, točnije postojala su 43 centra i nalazila su se samo u velikim gradovima (Madrid, Barcelona, Bilbao). Stanje će se popraviti tek 1970-ih godina, s krajem diktature u procesu tranzicije, kada će poseban naglasak rada tih udruga biti na izgradnji različitih ustanova i škola, osmišljavanju radionica i razvoju raznih društvenih aktivnosti, onih kulturnih, rekreativnih, sportskih i tome slično (Marín Gomez, 2016).

Htjeli bismo kratko istaknuti i uporabu određenih termina koji su se upotrebljavali za osobe s invaliditetom od kojih su neki, iz današnje perspektive, iznimno degradirajući. Naime, osobe s

invaliditetom u onodobnoj Španjolskoj zvali su *subnormales* tj. *nenormalni*. U jednom novinskom izvještaju iz 1962. godine se navodi kako u Španjolskoj ima oko 200 000 *nenormalne djece*, što ukazuje na činjenicu da je naziv bio potpuno uobičajen i korišten bez ikakve loše konotacije. Štoviše, postojao je i njihov dan – *Dan nenormalnog (Día del Subnormal)* koji se po prvi puta obilježio u travnju 1965. godine. Također, 1960-ih godina medicinski stručnjaci predlagali su i da termin *inválido* bude rezerviran za one koje je nemoguće ponovno vratiti u aktivan život, a *incapacitado* (od glagola *incapacitar* – onesposobiti) za one koji još imaju priliku za oporavak i povratak donekle starom načinu života (Martínez-Pérez i Del Cura, 2019). Kraljevskim dekretom iz 1986. godine termin *subnormal* zamjenjuje se nazivom *minusválido* ili *persona con minusvalía*, u kojem riječ *minusvalía* označava tjelesni nedostatak, no 2007. godine donesen je zakon kojim se taj termin, pak, zamjenjuje terminom *persona con discapacidad* te se on od tada koristi u svim službenim tekstovima. Španjolska kraljevska akademija, koja se bavi španjolskim jezikom, predložila je 2020. godine da se unutar njihova službenog rječnika ustavni naziv za osobe s invaliditetom – *disminuido* (od glagola *disminuir* – smanjiti, umanjiti, oslabiti) – zamijeni s *discapacitado*, s objašnjenjem kako je i jezik odraz ponašanja. Iste godine Akademija je promijenila i definiciju riječi *discapacidad* (invaliditet) i ona glasi: *situacija osobe koja zbog dugotrajnih fizičkih, osjetilnih, intelektualnih ili psihičkih stanja nailazi na poteškoće u sudjelovanju i socijalnoj inkluziji*, dok je ona ranije glasila: *nedostatak nastao zbog tjelesnog, osjetilnog ili mentalnog problema, koji potpuno ili djelomično onesposobljava za rad ili druge zadatke* (DLE).

2.1. Tržište rada

U doba frankizma, jedna od glavnih propagiranih ideja bila je ona vezana uz rad, ozakonjena 1938. godine Zakonom o radu (*Fuero del Trabajo*) koji je glasio: „pravo na rad je posljedica dužnosti koju je Bog nametnuo čovjeku da ispuni svoje individualne ciljeve i u svrhu prosperiteta i moći Domovine“ (Cayuela Sánchez i Martínez-Pérez, 2018: 3). Onodobni diskurs promicao je ideju da je radnik prestao biti radnik, a postao proizvođač koji ima presudnu ulogu za budućnost zemlje i čiji se životni ciljevi moraju poklapati s ciljevima režima. Imajući na umu činjenicu da se invaliditet veže za smanjenu mogućnost sudjelovanja na tržištu rada, iako to ovisi o brojnim faktorima, može se doći do zaključka kako osoba s invaliditetom nije bila u prilici ispoštovati zakon i ispuniti nametnute uvjete čime je postala suvišna i prezrena. Njezino je „stanje“ zahtijevalo rehabilitaciju, baš kao i sama država, što će se u oba slučaja dogoditi krajem 1950-ih godina. Zalažući se za promjene i rehabilitaciju, putem medija se objašnjava kako je „rehabilitacija sposobna vratiti 'tjelesno hendikepiranim' osobama status 'živih elemenata ekonomskog života zemlje, umjesto da budu teret svojim obiteljima, društvu i Državi“ (Martínez-Pérez, Del Cura, 2019: 6). Oblikuje se i ovim putem nameće vizija osobe s invaliditetom kao nekakve teškoće i bremena za sve, kao Drugog, kao ne-radnika koji ne doprinosi i time nije koristan, čime se je dovodi u još nepovoljniju situaciju i komplicira njezin život, ionako već prepun izazova i prepreka.

Nastavno na spomenutu rehabilitaciju, krajem 1950-ih godina javlja se interes za socijalnu inkluziju i želju „redukacije i namještanja 'tjelesno hendikepiranih““, ali s glavnim ciljem poslovne reinkorporacije, a što je u skladu i s otvaranjem Španjolske stranom tržištu, razvoju

turizma i uspješnim provođenjem Plana stabilizacije s kojim se započelo 1959. godine. Posljedično, razvitkom moderne medicine početkom 60-ih godina, tijela osoba s invaliditetom postaju mjestom „tehničkih korekcija“, što ujedno potiče i razvoj nekih određenih medicinskih specijalizacija i profesija. Želeći normalizirati i disciplinirati tijelo i um osoba s invaliditetom, bolnice postaju primjer foucaultovske institucionalizacije, i to institucionalizacije invaliditeta. Prisjetimo se, kod Foucaulta disciplina proizvodi pojedince; ona je specifična tehnika moći koja pojedince istodobno uzima kao predmete i kao oruđa svoga djelovanja (Foucault, 1994: 175). Pacijenti, u ovom slučaju osobe s invaliditetom, bili su izloženi konstantom nadzoru, testovima, medicinskim postupcima, diskursima kojima se težilo „popraviti“ i normalizirati njihova tijela i ponašanje, želeći maksimizirati njihovu korisnost za društvo, odnosno omogućiti im povratak na radno mjesto ili ih osposobiti za isto. Frankistički režim tako je provodio simboličko nasilje, upravljajući njima, njihovim tijelima, razmišljanjem, ponašanjem, stvarajući društvenu stvarnost koja naturalizira razlike (Cayuela Sánchez, 2020: 9-10). Rehabilitacija je bila posebno važna i u slučaju nesreće na radu. Uz pomoć medicinske kirurgije i tehnološkog napretka, u nekim slučajevima, postojala je mogućnost da se tijelo „popravi“ i oporavi te da se osoba vrati na posao koji je bio prilagođen novonastaloj situaciji, a zbog čega su se organizirale i fizioterapije, readaptacije, reedukacije, simpoziji itd. Jedino važno bilo je da osoba ponovno postane korisna za Domovinu. Primjećuje se politička dimenzija koja se pridaje osobi s invaliditetom, a kojom ona postaje objektom ponašanja koja pristaju uz temeljne principe režima (Martínez-Pérez i Del Cura, 2019: 7). Odbijanjem rehabilitacije moglo se ostati bez novčane naknade te narušiti vlastitu sliku u društvu odbijajući ispuniti tu „svetu zadaću“ zvanu rad. U ovom slučaju vidimo kako disciplina razdružuje vlast od tijela – s jedne je strane pretvara u „prikladnost“, „sposobnost“ koju nastoji povećati, a s druge izokreće energiju, moć koje bi iz nje mogle proizaći, te je pretvara u odnos stroge podčinjenosti (Foucault, 1994: 139-140). O tome svjedoče iskazi koje je prikupio Salvador Cayuela Sánchez prilikom intervjua s osobama s tjelesnim nedostacima, urođenim ili stečenim, rođenima između 1938. i 1962. godine u različitim mjestima u Španjolskoj.

Bilo je puno „medikalizacije“ (...) Onda je bilo strogo nadzirano ono što vas je povrijedilo ili što su vam mogli popraviti (...) Za nas ulazak u bolnicu značio je *nestanak* (...).¹²¹ (Cayuela Sánchez, 2020: 10)

Tamo sam provela dvije godine u bolnici gdje mi je bolest i dijagnosticirana. Ja sam tamo bio pokusni kunić. Budući da je tamo bio smješten Medicinski fakultet, moja je bolest bila predmet poučavanja studenata i ponekad bi liječnik dolazio sa studentima i uh, to bi trajalo do u nedogled... Ne volim pričati o liječnicima... To je jedna trauma... (Cayuela Sánchez, 2020: 11)

2.2. Obrazovanje

Frankistički režim je posebnu pozornost posvećivao djeci, odnosno njihovom odgoju, obrazovanju, zdravlju i ulozi u društvu. Obrazovanje je postalo iznimno moćan ideološki aparat uz pomoć kojeg je režim htio instruirati djecu i usaditi im istinske (režimske) vrijednosti. U

¹²¹ Svi prijevodi su vlastiti ako u bibliografiji nije drugačije naznačeno.

kontekstu ovog rada treba svakako istaknuti činjenicu kako za veliku većinu djece s invaliditetom nije bilo mjesta u školama sve do 1970. godine kada je donesen *Opći zakon o obrazovanju (Ley General de Educación)* kojim se uvodi obrazovanje za svu djecu s teškoćama u razvoju. Sve do tada jedina djeca koja su imala pravo na obrazovanje bila su ona sa senzornim poteškoćama, određeno zakonom iz 1857. godine (Cruz Sayavera, 2016). Isto tako, pri kraju diktature, bili su izgrađeni i prvi dijagnostički centri, u kojima su radile skupine znanstvenika, pedagoga, rehabilitatora i liječnika, čija je glavna svrha bila socijalna inkluzija djece. Pristup obrazovanju uvelike je pripomogao i samoj detekciji i otkrivanju konkretnih poteškoća kod djece, kao i uvođenju dvaju modela obrazovanja za djecu s lakšim i težim teškoćama. Nadovezujući se na ono ranije, iznova uočavamo tendenciju za normalizacijom njihovih tijela i umova, izbjegavajući tako njihovu „društvenu smrt“, osposobljavajući ih da postanu subjekti aktivne produkcije, odnosno da budu korisni i društvu i samima sebi (Ferreira 2007, 2009, prema Cayuela Sánchez, 2020: 6.). Iz intervjua Cayuela Sáncheza s osobama s invaliditetom saznajemo kako većina intervjuiranih ističe upravo roditeljsko inzistiranje da djeca steknu dovoljnu naobrazbu kako bi mogla pronaći adekvatan posao u skladu s njihovim mogućnostima, kako bi prešli već unaprijed određene granice koje im je društvo nametnulo, ali i da si stvore priliku da se jednog dana pobrinu sami za sebe.

U školi je to bilo pomalo traumatično, sjećam se da su me držali po strani. Bila je to škola časnih sestara i tamo su me, za čudo, jako povrijedili (...) Moj otac nije imao dovoljno novca, ali je želio najbolje za mene. Bile smo dvije s invaliditetom, kćer vlasnika kuće Tomatense i ja. Naravno, ona je bila bogata djevojčica, čiji je otac davao novac časnim sestrama, valjda. Moj otac im je davao novac za školarinu i to je sve. Svakako, bilo je to vrlo elitističko mjesto. Imalo je dizalo. Ali ja sam se tamo osjećala vrlo marginalizirano (...) Bilo je jako lijepo jer smo bili smješteni u centru, nosili smo uniforme, imali smo zabave, sve te stvari, ali osjećala sam se loše. Sjećam se mnogih popodneva, ne znam zašto, ali ostavili bi me da sjedim sama na portirnici, sve dok ne bi došao moj otac, vrlo neugodna stvar (...) Kad su održavali roditeljske sastanke, moga oca nisu zvali. Inače sam uvijek bila jako sretna, okružena ljudima, podučavala neke šivanju, druge nečem drugom... Ali tamo u školi uvijek sam bila sama. Na odmoru, naravno, ništa. Nisam mogla skakati, trčati, ništa nisam mogla. I nijedna djevojčica mi ne bi prišla niti bi išta učinila. (Cayuela Sánchez, 2020: 7)

Diskriminacija je bila jako vidljiva u školi posebno kada se radilo o aktivnostima. Primjerice, kada se izvodila predstava za Božić, kad smo bili djeca, nisu me odabirali, i za bilo što drugo, uvijek su me odvajali. Shvaćao sam to i šutio o tome, ali mislim da je to bilo pitanje klase, jer ja sam uvijek među kolegama bio ravnopravan. Čak i u srednjoj školi, kada bi se organizirala neka aktivnost poput studijskog putovanja, učitelj bi sam nametnuo odgovor i rekao bi: „Ti nećeš ići, je li tako?“ I naravno, to pitanje je već imalo implicitni odgovor. Tada si već bio svjesniji i rekao bi sam sebi da ne želiš nikoga obvezati, dok bi kolege iz razreda govorili: „Hajde čovječe, idi, sve će biti u redu, pomoći

ćemo ti“ (...) Mi nikada nismo računali ni na što ni na koga. (Cayuela Sánchez, 2020: 7)

2.3. Slučaj epidemije dječje paralize

Vrijedi osvrnuti se i na jedan konkretan tip invaliditeta, točnije na onaj koji je bio uzrokovan epidemijom dječje paralize, na čijem primjeru dolazi dodatno do izražaja frankistički *modus operandi*. Epidemija dječje paralize zahvatila je Španjolsku krajem 50-ih godina prošlog stoljeća, točnije negdje od 1957. godine, i potrajala sve do 1963. kada se broj slučajeva uvelike smanjio zahvaljujući masovnom cijepljenju. Neki stručnjaci su pisali kako je epidemija već bila u tijeku krajem 40-ih godina, ali režim je o tome šutio, kao i početkom 1958. godine kada se broj oboljelih udvostručio u odnosu na prethodnu godinu. Razlog se krije u činjenici da se htjelo dodvoriti potrebama novog kapitalizma i turizma koji se počeo razvijati tih godina, a da se i ne spominje izbjegavanje narušavanja mira, teško dobivenog ratom, i idealne društvene slike koja se onda htjela propagirati kako unutar same države, tako i prema van. Naime, Salkovo cjepivo je u Španjolskoj bilo dostupno još od 1955. godine, ali se primjenjivalo samo u ograničenom broju slučajeva kada se radilo o privatnom sektoru. Ono se počelo naširoko primjenjivati tek od 1959. godine u prvim kampanjama masovnog cijepljenja kod djece između pet mjeseci i osam godina (Herrera-Rodríguez, 2015). Važno je naglasiti kako je cjepivo bilo skupo i nije ga bilo u dovoljnim količinama, što znači da si ga nisu svi mogli priuštiti te ona nisu ni stizala do svih, posebice do onih koji su živjeli u udaljenim ruralnim mjestima. Razdoblje epidemije bilo je prožeto kampanjama u svrhu masovnog cijepljenja. Budući da su one bile odraz samo još jedne političke borbe za prevlast u polju preventivne medicine, Opća zdravstvena uprava (*Dirección General de Sanidad*) je 1963. godine započela s primjenom besplatnog oralnog cjepiva Sabina za djecu od dva mjeseca do sedam godina, dok je Uprava za obvezno osiguranje od bolesti (*Seguro obligatorio de Enfermedad*) zagovarala cjepivo Sabina: „preplavili su tisak izjavama i protuizjavama koje su se pretvorile u zbunjujuće poruke za stanovništvo kojemu je autentična poruke rasprave ostala nerazumljiva” (Rodríguez Sánchez i Seco Calvo, 2009: 84-85). Ono što je zanimljivo jest da je cjepivo Sabina bilo besplatno samo za djecu radnika, čime se još jednom naglašava važnost radnika, kao i briga i zaštita koju im je režim pružao. Nažalost, uspješnost spomenutih kampanja dovodi u pitanje činjenica da 1966. opet dolazi do proboja virusa, kao i 1971. i 1975. godine, a posljednji zabilježeni slučaj bio je 1988. godine (Rodríguez Sánchez i Seco Calvo, 2009; Toledo-Marhuenda i Ballester, 2020).

Tema epidemije dječje paralize ima dodirnih točaka i sa svjedočanstvima koja je prikupio Cayuela Sánchez, a koja, prema autoru, potvrđuju činjenicu da „kada osoba ostane paralizirana ili spriječena da vrši određene radnje, njezino tijelo direktno postaje objektom medicinske moći“ (2020: 10, prema Sullivan, 2012). Upravo su liječnici bili ti koji su određivali kakvo tijelo je norma zbog kojih će sva ostala biti svrstana u određene grupe, prema svojoj (ne)sposobnosti. Liječnici su preporučivali razne medicinske intervencije poput skraćivanja ili produljivanja kostiju, elongacije tetiva ili fiksacije zglobova kako bi im pomogli, ali i kako bi njihova tijela bila što „normalnija“ i korisnija. Neki od ispitanika ističu kako su im često vršili razne zahvate, a da oni sami ili njihovi roditelji nisu bili pristali na to. Žene se prisjećaju

osjećaja nelagode i srama prije nego što će njihova tijela biti „izložena“ studentima, a ostali ne mogu izbrisati bol koju su svi ignorirali.

...jer su operacije uključivale vrlo duga i vrlo bolna razdoblja oporavka (...) vrlo bolne intervencije i, percepcija koju imam, jest da smo u to vrijeme bili pokusni kunići za traumatologiju. Jer sve je to bilo vrlo eksperimentalno, malo da vidim ako mu dodirnem koljeno što će se dogoditi, a ako ga ovdje protegnem, dodirnem kakav ligament, ili napravim takav i takav rez da vidim kako to funkcionira, ili kako ne funkcionira. (Cayuela-Sánchez, 2020: 11)

Ipak, 1970-ih godina događa se zaokret i osobe oboljele od dječje paralize, ali i ostale osobe s invaliditetom, odbijaju bilo kakve liječničke intervencije i daljnju medikalizaciju svojih života te je ta inicijativa poznata pod nazivom Pobuna šepavaca (*la rebelión de los cojos*). Inicijativa se zalagala, primjerice, za pravo na zapošljavanje i potrebu da se uklone arhitektonske barijere, odnosno da fokus prestane biti na medicinskom modelu i da se usmjeri na socijalni model. Ono što je još nastalo kao produkt te nove situacije je određivanje postotka invaliditeta. Zapravo, otpor osoba s invaliditetom prema kirurškim zahvatima i stvaranju razlike među normativnim i „oštećenim“ tijelima došao je u konflikt s pravom liječnika da budu ti koji će odrediti stupanj invaliditeta, mogućnost umirovljenja te posljedično iznos mirovine i kvalitetu budućeg života (Rodríguez Sánchez, Guerra Santos, 2019). Dvije istaknute udruge koje su se zalagale za prava osoba oboljelih od dječje paralize su ALPE (*Asociación de Lucha contra la Poliomieltis*) i Katoličko bratstvo za bolesne i invalide (*Fraternidad Católica de Enfermos y Minusválidos*). Iako su obje udruge nastojale napraviti najbolje moguće, njihovi načini rada i shvaćanja pojma invaliditeta bili su posvema drugačiji. Naime, ALPE mu je pristupila iz perspektive medicinskog modela i zalagala se za edukaciju i poslovnu formaciju, a Katoličko bratstvo za socijalni model, vidljivost i osobnu promociju. Katoličko bratstvo je, drugim riječima, željelo potaknuti socijalizaciju mladih ljudi, ali prema političkim smjernicama promoviranim od strane režima, stoga su djecu slali u kampove i hostele da provedu vrijeme zajedno s ostalom djecom čime su, s jedne strane, napokon dobili priliku za sklapanje novih prijateljstava, izlazak iz kuće, pa tako i prostor slobode gdje su mogli pobjeći od pretjerane roditeljske zaštite. S druge strane, treba imati na umu i političku indoktrinaciju koja se kroz to provlačila. ALPE je, također, bila poznata po svojoj školi keramike u kojoj su radile osobe s invaliditetom, a koja je godišnje proizvodila oko milijun keramičkih predmeta te je održavala razne radionice fotografije, tiskanja, izrade satova kao i one glazbene. Katoličko bratstvo više je ciljalo na stvaranje grupa potpore i pomoći kao i na evangelizaciju među samim osobama oboljelih od dječje paralize (Rodríguez Sánchez, 2012).

Na kraju, treba spomenuti i osobito zanimljiv slučaj tzv. sindroma post-polio. Naime, godinama nakon što su osobe preboljele bolest, počeli su im se javljati simptomi poput umora, slabosti, bolova u mišićima, nesanice, netolerancije na hladnoću itd. Liječnici su negirali postojanje sindroma, tako da su se osobe morale iznova suočiti s predrasudama, medikalizacijom, „popravicima“ na tijelu i zaboravom na kraju krajeva. Objašnjenja za takve simptome kod žena liječnici su odmah povezivali s tipičnim stereotipima o ženama vezanim za njihovu dob i menopauzu te su ih znali povezivati i s depresivnim poremećajima. Sindrom

post-polio se, na neki način, javio kao dodatni invaliditet (Rodríguez Sánchez i Guerra Santos, 2019).

3. Zaključak

(Ne)razumijevanje invaliditeta za vrijeme frankizma temeljilo se na medicinskom modelu i modelu milosrđa te su znanost, različite udruge, Katolička Crkva, ali i roditelji imali presudnu ulogu za njihov položaj i status unutar društva. Osoba s invaliditetom postala je svojevrsni objekt i instrument u rukama frankističkog režima koji je, kroz društvenu i medicinsku normalizaciju i disciplinaciju, nastojao oblikovati pokorna tijela kako bi postigao zamišljene ciljeve. Potonji su se odnosili na prosperitet i moć države koji su se trebali postići prvenstveno kroz rad te su osobe s invaliditetom trebale pod svaku cijenu biti sposobne za rad i time dati doprinos domovini. Obrazovanje je imalo istu svrhu iako nije bilo dostupno svim osobama s invaliditetom, nego tek pred kraj diktature kada je donesen novi zakon. K tome, zdravlje i tijelo oboljelih poslužili su kao sredstva političkog nadmetanja, a liječnici su određivali legitimitet istih nastojeći uspostaviti odnos pokornost-korisnost. Ipak, tijekom diktature, ali i u godinama koje su uslijedile, osvijestila se činjenica da invaliditet nije samo nekakav tjelesni ili mentalni nedostatak i javio se pokret u čijem je središtu bio socijalni model koji je invaliditet interpretirao kao produkt društvenog neprihvatanja te su se nastojale uvesti promjene i promijeniti dotadašnje uskogrudno shvaćanje invaliditeta iako će biti potreban još dugi niz godina da spomenuti model potisne dva do tada uobičajena modela. Usprkos tomu, fenomen invaliditeta unutar frankističkog režima prvenstveno se može shvatiti i interpretirati kao dispozitiv moći kojim se kontroliralo tijelo osobe s invaliditetom putem institucija, škola i bolnica koje su djelovale kao nadzorni ideološki aparati, zatim putem diskursa i jezika te zakona i medija koji su doveli do stigmatizacije i marginalizacije osoba s invaliditetom.

Literatura:

1. Cayuela Sánchez, Salvador. 2020. „Espacios de discapacidad durante la España del tardofranquismo y la transición democrática. La invención del «sujeto discapacitado»“. *Papeles del CEIC, International Journal on Collective Identity Research* 2: 1-18. Na: <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20916>. [20. 9. 2022.]
2. Cayuela Sánchez, Salvador; Martínez-Pérez, José. 2018. „El dispositivo de la discapacidad en la España del tardofranquismo (1959-1975): una propuesta de análisis“. *Asclepio* 70/2: 1-12. Na: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2018.16>. [20. 9. 2022.]
3. Cruz Sayavera, Soraya. 2016. „El sistema educativo durante el franquismo“. *Revista Aequitas: Estudios sobre historia, derecho e instituciones* 8: 31-62. Na: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6602800>. [20. 9. 2022.]
4. Del Cura, Mercedes. 2016. „La subnormalidad a debate: discursos y prácticas sobre la discapacidad intelectual en el segundo franquismo“. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* 23/4: 1041-1057. Na: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702016000401041. [20. 9. 2022.]
5. Emens, F. Elizabeth. 2013. „Disabling Attitudes: U.S. Disability Law and the ADA Amendments Act“. U: *The disability studies reader*. Ur. Lennard J. Davis. New York i London: Routledge, 42-57.
6. Foucault, Michel. 1994. *Nadzor i kazna*. Zagreb: Informator.
7. Foucault, Michel. 1980. „The Confession of the flesh“. U: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings (1972-1977)*. Ur. Colin Gordon. New York: Pantheon, str. 194–228.
8. Herrera-Rodríguez, Francisco. 2015. „Las campañas de vacunación contra la poliomielitis en Jerez de la Frontera (1963-1965)“. *Cultura de los Cuidados: Revista de Enfermería y Humanidades* 43: 55-82. Na: <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2015.43.08>. [20. 9. 2022.]
9. Jiménez Lara, Antonio; Huete García, Agustín. 2010. „Políticas públicas sobre discapacidad en España. Hacia una perspectiva basada en los derechos“. *Política y Sociedad* 47/1: 137-152. Na: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7577611>. [20. 9. 2022.]
10. Longmore, Paul. 2013. „'Heaven's Special Child': The Making of Poster Children“. U: *The disability studies reader*. Ur. Lennard J. Davis. New York i London: Routledge, 34-42.
11. Marín Gómez, Isabel. 2016. „Reclamando la autonomía social y los derechos fundamentales: “¡Ni paternalismo ni caridad!”“. Las asociaciones de asistencia social, discapacidad y salud y enfermedad en el franquismo y la transición española a la democracia (Murcia, 1964-1986)“. *La Razón histórica: revista hispanoamericana de historia de las ideas políticas y sociales* 34: 158-187. Na: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6329417>. [20. 9. 2022.]
12. Martínez-Pérez, José; Del Cura, Mercedes. 2019. „Divulgando nuevas ideas sobre la diversidad humana: la dimensión educativa del discurso sobre la discapacidad en la España franquista“. *Asclepio* 71/1: 1-16. Na: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2019.07>. [15. 9. 2022.]
13. Rodríguez Sánchez, Juan Antonio. 2012. „Las secuelas sociales de la polio: los inicios del movimiento asociativo en España (1957-1975)“. *Dynamis* 32/2: 391-414. Na: <https://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362012000200006>. [15. 9. 2022.]
14. Rodríguez Sánchez, Juan Antonio; Guerra Santos, Inés. 2019. „Cuerpos deslegitimados, síndromes ignorados: de la poliomielitis al síndrome post-polio en España“. *Clío & Crímen*:

- Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango* 16: 393-412. Na: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7476621>. [15. 9. 2022.]
15. Rodríguez Sánchez, Juan Antonio; Seco Calvo, Jesús. 2009. „Las campañas de vacunación contra la poliomielitis en España en 1963“. *Asclepio* 61/1: 81–116. Na: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2009.v61.i1.273>. [20. 9. 2022.]
16. Shakespeare, Tom. 2013. „The Social Model of Disability“. U: *The disability studies reader*. Ur. Lennard J. Davis. New York i London: Routledge, 214-221.
17. Siebers, Tobin. 2013. „Disability and the Theory of Complex Embodiment—For Identity Politics in a New Register“. U: *The disability studies reader*. Ur. Lennard J. Davis. New York i London: Routledge.
18. Toledo-Marhuenda, José V.; Ballester, Rosa. 2020. „Narrativas vacunales y políticas de vacunación contra la poliomielitis en el contexto de la provincia de Alicante (1963-1978)“. *Asclepio* 72/1: 1-13. Na: <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/1002>. [20. 9. 2022.]

Leksikografski izvori:

1. DLE – RAE & ASALE. 2019. *Diccionario de la lengua española*. 23. izdanje. Na: <https://dle.rae.es/>

Summary

The subject of this paper is the phenomena of disability during the Francoist dictatorship in Spain with a special focus on its connection with work and education and with reference to the specific case of the polio epidemic. Placing the phenomenon of disability in the socio-historical and political context of the time, the idea of disability will be offered as a type of dispositive by which the government established power and tried to normalize and discipline persons with disabilities. A person with a disability had almost no role in society because it primarily represented a problem due to the impossibility of their own contribution to the creation of the new, strong, and powerful state. The perception of people with disabilities was reduced to the fact that they are a burden, both to their families and to the state, and thus found themselves on the fringes of society, rejected and marginalized. The reason for all of the above lies in the fact that during the Franco regime, disability was approached exclusively with the medical model and the model of charity, ignoring the social model.

Keywords: disability, Francoism, dispositive, work, education

DANIJELA PASKA, mag. soc., mag. ethnol. et anthrop.

Doktorandica, Sveučilište u Zadru

danijela.paska@gmail.com

Medikalizacija ženskog iskustva: kulturnoantropološka analiza diskursa reproduktivnog zdravlja žena

Sažetak

Zdravlje žena snažno je diskurzivno polje definirano od strane drugih. Kada se govori o „ženskom zdravlju” primarno se govori o reproduktivnom zdravlju, a isto se uvrštava u kategoriju „ženskog pitanja” i „problema”, što upućuje na položaj drugotnosti žena u društvu (de Beauvoire, 2016). U suvremenom hrvatskom društvu područje zdravlja žena definirano je kroz moć biomedicine i sustav javnog zdravstva koji su konstruirani kroz percepciju žene kao majke – njezinu naturaliziranu ulogu (Galić, 2006). Priroda žene povezana je s reproduktivnim organima, dok je kapitalizam proizveo naizgled „nove” kategorije unutar dominantnog diskursa sukladno heteronormativnoj kulturi (Lief Palley i Palley, 2014). Reprodukcijska je ključno mjesto upravljaštva unutar politike i ekonomije (Roberts, 2015), a medikalizacija reprodukcije žena u hrvatskom se kontekstu artikulira kroz diskurzivnu formaciju 1) patrijarhalne i nacionalno-religijske te 2) kapitalističko-tržišne logike. Polazeći od antropologije javnih politika, za koju javne politike konstruiraju društvenu stvarnost s ciljem regulacije društva (Božić-Vrbančić, 2010: 91), u radu se problematizira medikalizacija ženskog iskustva poroda u javnozdravstvenom sustavu u Hrvatskoj. Desetljećima, ako ne i stoljećima, patnja i bol žena u zdravstvenim okvirima bila je ignorirana i minimalizirana, stoga svojim radom nastojim odgovoriti na pitanja: 1) kakva značenja i koja znanja se pridaju reproduktivnom zdravlju žena; kako se ista prelamaju u stvarnom životu te 2) koje prakse su normalizirane kroz medikalizaciju i koja pravila normiraju „žensko zdravlje” u području ginekologije i opstetricije. Diskurzivnom analizom epistemologije ženskog zdravlja, kritički uspoređujem javne (zdravstvene) politike i življeno iskustvo. Zdravlje žena i pružanje skrbi ograničeno je područje zbog reproduciranih oblika diskriminacije, seksizma te rodne nejednakosti unutar društvenih struktura (Lief Palley i Palley, 2014). Politizacija pobačaja, fetišizacija fetusa, uz medikalizaciju i nasilje (Conrad, 2007; Inhorn, 2006) ukazuje da su elementi promjene ka rodnoj ravnopravnosti i dalje ostali dio rasprave o ljudskim pravima žena.

Ključne riječi: reproduktivno zdravlje žena, diskurs, javne politike, medikalizacija, življeno iskustvo

1. Uvod

Sintagma „žensko zdravlje” snažno je diskurzivno polje *per se* već od same konstruiranosti i pridanih značenja koja se u društvu podrazumijevaju pri spomenu na isto. Dominantna konotacija za „žensko zdravlje” u hrvatskom društvu, kako danas, tako i u prošlosti, veže se uz reproduktivno zdravlje koje se primarno odnosi na porodništvo i menstruaciju, odnosno na ženski reproduktivni organ, smještajući ideal žene uz njezinu naturaliziranu ulogu majke (Galić, 2006). Za razumijevanje kako je došlo do toga pomaže nam teorijski pristup Michaela Foucaulta, za kojega ne postoje znanja i značenja o nekoj društvenoj pojavi, fenomenu ili problemu izvan diskursa koji generira mikrofizika moći – kapilarno širenje moći i kontrole u sve domene ljudskog života (Foucault, 1995). Populacija građana i građanki stvorena je kroz nevidljivo upravljaštvo koje Foucault definira kao aktivnost koja vodi pojedince kroz njihov život (Foucault, 1997: 68, prema Rose, O'Malley i Valverde, 2006: 83).

Budući da u radu postavljam temeljno pitanje o tome koja se znanja kao normalizirane prakse pridaju reproduktivnom zdravlju žena te kako se ista prelamaju u životu žena koje su iskusile porod unutar javnozdravstvenog sustava u Hrvatskoj, problematiziranje diskurzivne formiranosti temeljim na analizi javnih politika i etnografskom istraživanju življenog iskustva. Polazeći od antropologije javnih politika, javne politike analiziram kao one koje konstruiraju društvenu stvarnost (Shore i Wright, 1997) kroz norme i normalizirane prakse, bilo da se tiču javnog zdravstva, obrazovanja, nacionalne sigurnosti ili nataliteta (Wedel et al., 2005: 7-8). Prema Božić-Vrbančić (2010: 91), europske javne politike oblikovane su na način koji upućuje na traženje javne podrške, a zapravo konstruiraju ono što predlažu sa svrhom reguliranja društva. Stoga se postavlja pitanje što i kako se želi regulirati u kontekstu zdravlja žena i njihove reprodukcije te kakva znanja i prakse se postavljaju kao normalni. Foucaultovski gledano, pojedinac je rođen kroz znanje/moć, kroz procese discipline i reguliranja koji se najčešće vežu uz institucije škola, bolnica, zatvora i birokracije. Građani i građanke kao subjekti prožeti su raznim diskursima, interpelirani u niz normaliziranih znanja o društvenim pojavama, pa tako i o reprodukciji, zdravlju žena, porodu i abortusu, koji na svakodnevnoj razini cirkuliraju kroz različite mehanizme dominacije dovodeći do normalizacije tih znanja i praksi, takozvanih objektivnih istina. Polazeći od temeljne teze kako je u „formi društvenog poretka ljudsko tijelo rekonstruirano i u njega je upisan niz disciplinarnih diskurzivnih praksi“ (Božić-Vrbančić, 2018: 18), u radu problematiziram položaj ženskog tijela u kontekstu suvremenog javnozdravstvenog sustava pri porodu u Hrvatskoj.

Metodološki, polazeći od diskursa kao reprezentacijskog sustava znanja i istina o društvenim pojavama, u ovom radu problematiziram medikalizaciju ženskog iskustva poroda u javnim

bolnicama u Hrvatskoj na temelju stvarnog iskustva žena obuhvaćenog narativnim intervjuima,¹²² te na temelju analize javnih politika¹²³ reproduktivnog zdravlja.

Smještajući žensko iskustvo poroda u kontekst biomedicine i javnozdravstvenog sustava unutar neoliberalnog društva, medikalizacija se artikulira kao imanentna upravljačka tehnika kontrole. Antropologija nas uči kako medicinski sustav sam po sebi jest kulturni (Kleinman, 1981), te da se medicina koristi kao jedan od aparatusa upravljaštva i regulacije pojedinaca (Foucault, 1988). Medikalizacija zdravlja, u ovom slučaju reproduktivnog zdravlja žena, označava proširenje biomedicine (biomoći) na područja života koja su se prije smatrala društvenim, a ne medicinskim, te širenje moći medicinskih stručnjaka u ljudski život, ponekad do te mjere da medicina preuzima funkciju kontrole i odlučivanja iznad ljudskih prava (Pool i Geissler, 2005: 39). Reprodukcijska postaje središte upravljaštva unutar društva, politike i ekonomije (Roberts, 2015). Analizirajući reprezentaciju suvremenih javnih politika reproduktivnog zdravlja žena, učinak Svjetske zdravstvene organizacije prožima društvene mehanizme, zbog čega je potrebno postaviti njezino tumačenje reproduktivnog zdravlja. Prema Svjetskoj zdravstvenoj organizaciji, reproduktivno zdravlje „podrazumijeva da ljudi mogu imati zadovoljavajući i siguran seksualni život te da imaju sposobnost razmnožavanja i slobodu odlučivanja hoće li, kada i koliko često to činiti” (SZO, 2018). Stoga se unutar ovog rada reprezentacija reproduktivnog zdravlja na ovaj način problematizira kroz biomedicinski pristup koji kroz „kozmpolitičko porodništvo” i medikalizaciju nameće određenu raspodjelu moći (Jordan, 1993: 196).

2. Patrijarhalna struktura stvarnosti: tijelo žene kao tijelo nacije

Pitanje zdravstvene skrbi žena unutar reprezentacije javnih politika artikulira se kroz sintagme „ženski problem” i „žensko pitanje”, što svoje učinke pronalazi u povijesnim i kulturnim definicijama roda, seksualnosti te identitarnih kategorija koje su konstruirane kroz patrijarhalne, nacionalne, religijske i tržišne vrijednosne strukture. Hrvatsko društvo, kao i svako drugo, posjeduje određene društvene prakse upravljaštva koje konstruiraju dominantan diskurs znanja (Foucault, 1988), koji se formira kroz zapetljani odnos „patrijarhat-nacija-religija-tržište”. Društvene prakse u Hrvatskoj temeljno se stvaraju iz patrijarhalne strukture moći. Drugim riječima, svi suvremeni politički režimi, pa tako i hrvatski, u svojoj strukturi su patrijarhalni (Galić, 2006). S ciljem razumijevanja epistemologije zdravlja žena i medikalizacije, potrebno je analizirati širi društveni kontekst i konstruiranost strukture

¹²² U radu prikazujem preliminarnu analizu rezultata istraživanja koje provodim u svrhu pisanja doktorske disertacije. Provodim sveobuhvatno etnografsko istraživanje koje se temelji na diskurzivnoj analizi javnih politika i narativnim intervjuima sa ženama koje su iskusile porod i/ ili pobačaj u javnim bolnicama u Hrvatskoj. Međutim, u ovom radu analizu temeljim na 25 narativnih intervju sa ženama koje su iskusile porod u javnim bolnicama u Hrvatskoj u razdoblju od 2003. do 2023. godine.

¹²³ Analizu javnih politika temeljim na 1) zakonodavnom okviru: zakonima, odlukama i izjavama Vlade, političkih aktera, vodećih institucija i (vladinih i nevladinih) organizacija; 2) položaju medicinske struke; 3) deklaracijama i odlukama nadnacionalnih entiteta (poput Svjetske zdravstvene organizacije, Vijeća Europe, Europske unije, Ujedinjenih naroda itd.) te 4) medijima i drugim akterima koji konstruiraju hrvatske javne politike. Zbog ograničenosti članka, analizu istog donosim kroz objašnjavanje nacionalne pedagogije i patrijarhalne strukture hrvatskog društva u poglavlju 2.

stvarnosti. Takvo problematiziranje diskursa reproduktivnog zdravlja žena unutar hrvatskog društva iziskuje iscrpnu analizu društveno-kulturnog konteksta u smislu „strukture osjećaja” (Williams, 2006) koja se iščitava kroz reprezentaciju javnih politika. Stvaranje javnih politika u Hrvatskoj artikulirano je kroz patrijarhalnu strukturu društvene stvarnosti.

Patrijarhalna struktura¹²⁴ društva počiva na heteronormativnosti koja građanima i građankama internalizira moralni odgoj o obiteljskom životu i reprodukciji unutar koje muškarac ima nadređeni položaj, a ženu se definira kroz naturaliziranu ulogu majke-rodilje koja sustavno biva podređena (Walby, 1990; Berlant, 1997). Patrijarhat u Hrvatskoj, „naslijeđen iz egalitarnih, ali i stvarno patrijarhalnih, socijalističkih vremena, nakon uspostave demokratskog poretka”, u hrvatsko je društvo dodatno ukorijenjen ratnom paradigmatom (Koludrović-Tomić, 1996: 335) koja se oslanja na stvaranje i blagostanje hrvatske nacije. Razlog, prema Lauren Berlant (1997), leži u ideji nacionalne budućnosti. Drugim riječima, jedina stvar koju je nacija sposobna osigurati za vlastito blagostanje jest prošlost kao javna uspomena koju predstavlja u sadašnjosti s ciljem očuvanja budućnosti. S obzirom na hrvatsku ratnu prošlost i bivanja u sastavu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, nacionalnost postaje zona traume koja iziskuje političku terapiju, terapiju koja spasenje hrvatske nacije vidi u natalitetu, odnosno u ženskom tijelu kao reproduktivnom stroju.¹²⁵ Dominantna paradigma, ili ono što Lauren Berlant (1997) objašnjava kroz koncept nacionalne pedagogije, obitelj postavlja kao temeljni autoritet i društvenu vrijednost kojoj svi teže (moraju težiti) kao građani i građanke (Brown, 2019). Iz tog se razloga obiteljske vrijednosti, heteronormativnost i reprodukcija predstavljaju kao važne političke teme (Berlant 1997: 56). Obitelj, zajedno s reprodukcijom, postavlja se kao glavno vozilo koje pokreće hrvatsku naciju i samokontrolu građana i građanki (Berlant, 1997: 56) stvarajući subjekte kao nacionalna tijela.

Govoreći o tijelu, žensko tijelo postaje tzv. tijelo nacije. Fertilitet i tijelo žene postaje srž njezina zdravlja i reprezentiranog znanja o istome (Berlant, 1997). Drugim riječima, žensko tijelo postavlja se kao teret nacije i općeg blagostanja, poimajući ženu kao objekt i nacionalnu kategoriju o kojoj ovisi građanstvo i opstanak (hrvatske) nacije¹²⁶ (Berlant, 1997: 98). Analizom javnih politika uočava se kako patrijarhalna struktura hrvatskog društva reproducira arhetip majčinstva koji u fokus stavlja reprodukciju koja (jedina) daje vrijednost, moć i status ženi u ulozi građanke (Berlant, 1997). Društvena vrijednost žene definirana je majčinstvom jer trudna žena predstavlja glavni legitimni prostor u kojem se kategorija „žene” i „ženstvenosti” pretvara u nacionalnu kategoriju i mijenja značenje građanstva – građanstva ne samo kao pravne kategorije, nego i kao horizonta društvene prakse i fantazije (Berlant, 1997: 98). Ovakva konverzija roda u nacionalnost, ženu čini javnim objektom i političkim tijelom nacije, čime

¹²⁴ Patrijarhat podrazumijeva vlast muškaraca. Sylvia Walby u knjizi *Terorizirajući patrijarhat* (1990), patrijarhat tumači kao sustav društvenih struktura u kojemu muškarci iskorištavaju žene. Time „patrijarhat nije samo forma u kojoj muškarci imaju vlast nad ženama, djecom i drugima koji su im podređeni, nego forma hijerarhije spolova kojom su žene sustavno zapostavljene” (Tomić-Koludrović, 1996: 335).

¹²⁵ Kako to objašnjava Tomić-Koludrović, „rat ne može postojati bez patrijarhata, jer pojam patrijarhata odgovara pojmu borbe (Mies, 1988.). Rat je situacija koja ljude, neovisno o njihovom htjenju, nužno spolno dihotomizira. Muškarci su ratnici, a žene čuvarice doma i roditeljice” (1996: 338).

¹²⁶ U Hrvatskoj je od kraja rata 1990-ih zastupljena pronatalna populacijska politika „koja negativno kretanje prirodnog prirasta stanovništva rješava uglavnom na trošak žena, koje se primarno definiraju kao majke” (Tomić-Koludrović, 1996: 339).

tijelo, trudna žena, postaje fetiš (Berlant, 1997: 95). Na tom tragu, stavivši diskurs reproduktivnog zdravlja žena u kontekst androcentrične, patrijarhalne strukture društva, u nastavku donosim analizu medikalizacije ženskog iskustva poroda unutar suvremenog javnozdravstvenog sustava. Medikalizacija ženskog iskustva, koja se očituje razvojem ginekologije i opstetricije, upravo svoje uporište nalazi u patrijarhalnom poimanju ženskog tijela, s ciljem kontrole građanki.

3. Medikalizacija ženskog zdravlja

Jedna od polazišnih teza rada svakako je definiranje medicinskog sustava kao kulturnog sustava koji se može razumjeti samo u kontekstu šire kulture čije je dio (Kleinman, 1981, prema Pool i Geissler, 2005: 77), zbog čega je analiza složenog odnosa između afektivno-emocionalnog življenog iskustva žena-korisnica i šireg diskursa reprezentacije unutar javnih politika prijeko potrebna. Zdravlje se danas primarno veže uz sustav biomedicine i javnog zdravstva, čime se biomedicinske klasifikacije temelje na kulturnim vjerovanjima i društvenim normama, jednako kao i na definiranim činjenicama (López, 1998). Kulturni element biomoci dopušta kritičku analizu medikalizacije ljudskog života (DiGiacomo, 1999) kao one koja perpetuira rodnu nejednakost u pristupu i pružanju zdravstvene zaštite (Wilkinson i Kitzinger, 1993). Na tom tragu, postavljam pitanje kako su žene sugovornice doživjele medikalizaciju poroda u javnim bolnicama u Hrvatskoj.

Reproduktivno zdravlje žena diskurzivno je formirano tako da žene, ali i općenito društvo, posjeduje vrlo malo dostupnog znanja o vlastitom reproduktivnom zdravlju, reproduktivnoj pravdi i seksualnom odgoju. Razgovori o tim temama stigmatizirani su i tabuizirani u hrvatskom društvu (Galić, 2006), što je prepoznato kod sugovornica koje navode da se u njihovom slučaju najčešće radi o rijetkim, skrivenim „ženskim razgovorima” koji su se temeljili na informiranju iz raznih izvora. Budući da kroz primarnu i sekundarnu socijalizaciju sugovornice najčešće nisu stekle dovoljno znanja o vlastitom reproduktivnom zdravlju (odnosno porodu i prekidu trudnoće), njihovo informiranje o procesu medikalizacije prethodilo je iskustvu. Sugovornice medikalizaciju poroda doživljavaju na negativan način opisujući je kroz riječ „medicinska intervencija” nasuprot prirodnog procesa. Pritom se kod sugovornica prepoznaju četiri oblika pripreme za medikalizaciju: 1) detaljno informiranje o medicinskim intervencijama, iskustvima drugih žena na temelju kojih su birale javnu bolnicu; 2) pohađanje tečajeva za porod i trudnice, detaljno informiranje i razumijevanje procesa uz definirani plan poroda; 3) vjerovanje u medicinsko osoblje kao stručnjake s minimalnom pripremom i prethodnim informiranjem te 4) prakticiranje neformalne ekonomije koja se odnosi na društvene veze¹²⁷ pacijentice koje su joj omogućile dobru skrb i uslugu u javnoj bolnici. Unatoč pripremama i prethodnoj informiranosti, dominantan narativ koji se prepoznaje kod sugovornica u kontekstu iskustva medikalizacije jest „ništa te na to ne može pripremiti”. Taj narativ podrazumijeva medikalizaciju praćenu neinformiranjem pacijentice o procesu poroda,

¹²⁷ Društvene prakse poput veza i darivanja često se označavaju kao socijalističko naslijeđe koje vodi korupciji i protivno je uspostavljanju tržišne prakse u postsocijalističkim društvima (Pantović, 2018).

nemogućnošću izbora i pristanka te medicinskim postupcima i dehumaniziranim odnosom medicinskog osoblja, što žene doživljavaju bolno i nerijetko kao oblik nasilja.

Govoreći o medicinskim intervencijama, sugovornice se primarno osvrću na iskustvo koje su doživjele prilikom primjene određenih medicinskih praksi koje su dominantno normalizirane unutar hrvatskog javnozdravstvenog sustava, dok su u drugim europskim državama zabranjene. Pod tim praksama navode epiziotomiju,¹²⁸ namjerno prokidanje vodenjaka od strane medicinskog osoblja, abdominalnu ekspresiju koja se odnosi na namjerno nalijeganje na trbuh žene i pritiskanja dna maternice te ostale metode ubrzavanja poroda kada pacijentica to ne želi, već želi iskusiti prirodni porod. Strojnu intervenciju, odnosno intervenciju CTG uređaja, sugovornice stavljaju u središte vlastitog doživljaja medikalizacije pri porodu, što je ilustrirano u sljedećem citatu:

Oni se moraju osigurati da smo pod nadzorom CTG-a ako se što loše dogodi
(...) Ja sam vikala da me boli, a sestra mi je rekla da što vičem ako je CTG miran.
(S1_14.10.22)

Praćenje kontrakcija kroz CTG uređaj dovodi do nepovjerenja medicinskog osoblja prema sugovornicama koje se žale na jake i bolne trudove ili im ukazuju da nešto nije uredu. Tako žene nerijetko dijele iskustvo dovođenja u životno ugroženu situaciju tijekom poroda upravo jer im medicinsko osoblje nije vjerovalo pri interpretaciji boli, već su pratili znakove CTG uređaja. Takvo iskustvo usluge medicinskog osoblja najčešće se javlja kod sugovornica prvorotkinja, gdje se unutar diskursa reproduktivnog zdravlja reproduciraju određene predrasude o tzv. „etiketi prvorotkinje”, koja implicira određena iskustva medikalizacije i tretman žene-prvorotkinje u javnozdravstvenom sustavu. Dodatno, tehnološka intervencija pri porodu praćena je davanjem lijekova i sredstava za ubrzavanje poroda o kojem žene najčešće nisu informirane:

Meni je to nešto ubrizgano u žilu bez da su mi rekli što i pitali me za dopuštenje,
a prije toga su mi dali koktel lijekova da sam bila ošamućena i nesposobna da
im išta kažem. (S2_14.10.22)

U opisivanju vlastita iskustva medikalizacije pri porodu, sugovornice navode kako svaka bolnica ima određena nepisana pravila koja su usvojena kao prešutna pravila i neformalno znanje. Ova vrsta znanja ukazuje na Foucaultovu institucionalnu disciplinu¹²⁹ koja kroz dominaciju i moć medicinskog osoblja te kontrolu nad pacijenticom, dovodi do otuđenosti žene (Foucault, 1988). Preciznije, ta se institucionalna disciplina prepoznaje od trenutka kada žena stupi u bolnicu, rastane se od pratnje, da svoje osobne podatke i dobiva ograničenost vlastitog kretanja. Arhitektura bolnice, kako se žena kreće bolnicom od pređašone do rađaone, ukazuje na medikalizaciju, odnosno medicinsku kontrolu nad pacijenticom. Institucionalna disciplina se reproducira kroz ta nepisana pravila bolnice koja nalažu da ženina pratnja ne može biti

¹²⁸ Invazivni zahvat pri kojim se urezuje međica žene kako bi se povećao vaginalni otvor i time se olakšao, odnosno ubrzao izlaz djeteta.

¹²⁹ Institucionalni aparat je oblik moći/ znanja koji konstituira institucije: arhitekturu, propise, znanstvene rasprave, izjave, zakone, moralnost i etiku (Foucault, 1977: 26, prema Rose, 2000: 223).

prisutna, već može prisustvovati isključivo tijekom izгона. Dodatna pravila vežu se uz nemogućnost kretanja žene, striktno ležanje na bolničkom krevetu, zabranu pića i hrane te minimalnu količinu informacija od medicinskog osoblja i komunikacije s njima. Sugovornice ovu vrstu tretmana definiraju kao vlastitu podčinjenost i zanemarivanje njih kao pacijentica, što je prikazano u potonjim citatima:

To je jednostavno tako. Nitko ti ne daje informacije, niti ti se predstavi niti ti da pravo izbora što će ti raditi (...) Cijeli taj sustav podređen je njihovim potrebama, a ne našim kao pacijenticama. (S6_21.10.22)

Tvoja priprema i plan poroda ti ništa ne znači jer te nitko tamo ne sluša što želiš. Nema tu da li ti to želiš ili hoćeš, oni odlučuju. (S7_21.10.22)

Pritom, doživljaj medikalizacije, odnosno samo iskustvo usluge medicinskog osoblja i način interveniranja ovisi o samom statusu pacijentice, pa se kod sugovornica prepoznaje razlika u doživljaju medikalizacije. Neke iskustvo medikalizacije opisuju kao iznimno negativno, neke dijele i negativno i pozitivno, a pojedine sugovornice svoje iskustvo medicinske intervencije doživljavaju kao pozitivno. Potrebno je naglasiti kako se kod onih sugovornica koje svoje iskustvo poroda tumače kao pozitivno uočava kauzalan odnos s njihovim posjedovanjem društvenih veza unutar bolnice ili pak ovisi o njihovoj internalizaciji normaliziranih praksi koje su zastarjele i nehumane, ali su dio dominantnog znanja o medikalizaciji poroda.

Na kraju, potrebno je naglasiti kako medikalizaciju ženskog iskustva poroda prati i objektivizacija žene kao pacijentice, osobe, građanke i majke, o čemu se detaljnije problematizira u nastavku.

3.1. Objektivizacija žene i fetišizacija djeteta

Oni se ne bave gornjim dijelom tijela, nego samo donjim dijelom, ti raširiš noge i oni to pogledaju i odu. Pa zato ne očekuju da gornji dio tijela priča i ima pitanja i prava. (S2_14.10.22)

Oni su mene doslovno ignorirali kao živo biće u prostoriji, nisu me slušali, ništa me pitali, niti se predstavili, ja sam njima bila objekt, samo broj. Mene ne doživljavaju, nego me gledaju kao posao, a onda je tvoja pratnja taj „Big Brother” koji nadgleda pa se drugačije ponašaju. (S6_21.10.22)

Gledaju te kao tvornicu, stroj koji će proizvesti ljude. (S25_10.02.23)

Iz navedenih citata prepoznaje se objektivizacija sugovornica koja se temelji na promatranju pacijentice kao reproduktivnog stroja¹³⁰ s fokusom na njezin reproduktivni organ. Sugovornice s iskustvom poroda naglasile su kako im je dobrobit djeteta na prvom mjestu, no unatoč tome,

¹³⁰ Princip separacije temeljna je vrijednost tehnokratskog modela medicinske skrbi. Objektivizacija ženskog tijela kao stroja za glavni objekt liječničkog tretmana medicinsko osoblje oslobađa svake odgovornosti za um i duh pacijenta. Zbog toga osoblje često nema potrebu ući u odnos pacijenticom koja postaje tijelo-stroj te radije o njoj govore na dehumanizirani način (Davis-Floyd, 2001: 2).

manjak empatije medicinskog osoblja, manjak (bilo kakve) informiranosti od strane medicinskog osoblja o procesu poroda i medicinskog zahvata opisale su kao iskustvo nepoštovanja. Objektivizacija je praćena slabom komunikacijom između pacijentice i medicinskog osoblja, a svaka je medicinska intervencija opravdana izjavom medicinskog osoblja: „To je sve za dobrobit tvog djeteta”. Iako iskustvo tretiranja kao objekta, sugovornice doživljavaju kao praksu nasilja i nepoštivanja, one se tješe s pozitivnim ishodom za vlastito dijete i odlaskom iz bolnice. Pa tako narativ iz sljedećeg citata nije rijetkost u iskustvima sugovornica:

U tom trenutku jedva čekaš da to čim prije prođe i da ti je dijete živo i tako bespomoćna ne razmišljaš niti o očekivanjima niti o informacijama koje su ti dali i onda žene ni ne shvate što im se dogodilo, nego šute jer su sretna što su žive. (S9_25.10.22)

Ovakva vrsta tretmana žena pri porodu može se objasniti već ranije spomenutom patrijarhalnom strukturom društvene stvarnosti. Nacionalna fantazija praćena je idejom opstanka nacije koja se može spasiti putem reprodukcije. Zbog toga fetus i novorođenčad utječu na reprezentaciju građanstva (Berlant, 1997). Fetus i dijete postavljaju se kao pravni subjektivitet – medicinska i pravna kategorija – koja se definira kao rješenje za ljudsko postojanje. Takav ideal građanstva praćen je arhetipom majčinstva zbog čega se žena unutar javnozdravstvenog sustava – javnih politika – promatra kao reproduktivni stroj koji nosi teret o kojem ovisi budućnost nacije (Berlant, 1997). Patrijarhalna kultura normalizirala je ženama njihovu drugotnost i rodno uvjetovano nasilje, zbog čega su određene prakse pri porodu interpretirane kao normalne.

Problem je što ništa ne znaš, nemaš dostupne informacije, nitko ne priča o tome pa ne znaš što očekivati i kako se postaviti. Mislim da sam prošla normalno. (S9_25.10.22)

Žene nerijetko, zbog nedostatnog znanja koje je diskurzivno formirano kao tehnika kontrole, nisu svjesne da određeni postupci i medicinske intervencije nisu dio procesa poroda, već ukazuju na nehumanu medikalizaciju. Iz tog razloga, prepuštaju se medicinskim stručnjacima, ne artikuliraju da ih boli ili da im je neugodno, misleći da tako treba biti. Dominantna objektivizacija žena dodatno je praćena kulturom šutnje¹³¹ koja se artikulira kao učinak reprezentacije reproduktivnog zdravlja žena. Žene o svojem iskustvu poroda najčešće ne pričaju otvoreno, već ga dijele s malim krugom bliskih ljudi. Nedovoljna briga o ženi, majci, pacijentici nakon poroda dodatno potvrđuje objektivizaciju žene i percepciju njezine naturalizirane uloge kao reproduktivnog stroja, što je dodatno ilustrirano u sljedećem citatu:

Kada rodiš tebe nitko ne pita kako si ti, kako je bio porod, nego kako je dijete i kako je to muž podnio. Za tebe je normalno da si rodila i oni taj porod doživljavaju kao na traci. (S2_14.10.22)

¹³¹ Kultura šutnje odnosi se na kulturni konstrukt koji predstavlja neizrečeni konsenzus što ga poštuje velika grupa ljudi ili cijelo društvo, da se o određenoj temi ne raspravlja, ne propituje (Dixon-mueller i Wasserheit, 1991), što se odnosi na reproduktivno zdravlje žena, odnosno iskustvo poroda i pobačaja.

Zbog dominantne percepcije o ženinoj naturaliziranoj ulozi majke-rodilje, za ženu se postavlja normalno da rodi, zbog čega se bol i atak na žensko tijelo pri porodu ignorira ili umanjuje.

4. Zaključak

Modalitet nacionalne kulture u Hrvatskoj kroz patrijarhalnu prizmu fetišizira normalnost majčinstva i heteroseksualnost kroz politiku heteronormativnosti poduprijetom konzervativnim valom tradicionalnih i religijskih uvjerenja. Uz to, neoliberalna tržišna logika jača ideal obitelji kao neraskidivi autoritet društva. U kontekstu takvih društvenih vrijednosti, ženino reproduktivno zdravlje biva kontrolirano i politizirano. Žene su unutar javnozdravstvenog sustava izložene određenoj medikalizaciji i stigmatizaciji koje su praćene normaliziranim praksama stvorenim diskurzivnim učincima reprezentacije znanja koja usvajamo kroz socijalizaciju. Prikovanost za bolnički krevet, porod u ležećem položaju, prikopčanost na CTG uređaj kojem se vjeruje više nego njihovoj interpretaciji boli, davanje lijekova i sredstva za ubrzanje poroda bez prethodne informiranosti i/ili pristanka pacijentice te prakse namjernog prokidanja vodenjaka, epiziotomije i abdominalne ekspresije sugovornice navode kao striktnu medikalizaciju u javnim bolnicama u Hrvatskoj. Institucionalna disciplina bolnice ženu-pacijenticu otuđuje i ograničava. Ova vrsta medikalizacije praćena je iznimnom objektivizacijom žene kao stroja, čime se medicinsko osoblje oslobađa svake odgovornosti za um i duh pacijentice. Iskustvo sugovornica ukazuje na medikalizaciju do mjere preuzimanja funkcije kontrole i odlučivanja iznad ljudskih prava žena.

Stoga je medikalizaciju reproduktivnog zdravlja žena potrebno sagledati ne samo kao odgovor države na percipiranu krizu javnog zdravstva i (pronatalno) blagostanje nacije, već i kao širenje oblika difuznog upravljanja koji zamjenjuje svakodnevne prakse za one racionalne kako bi se narušilo moralno značenje subjektivnih pritužbi. Time iskustvo medikalizacije ukazuje na nejednakost u pristupu i pružanju zdravstvene zaštite na temelju roda. Na temelju stvarnih iskustva sugovornica, utvrđuje se kako hrvatsko društvo kao i „nijedno prethodno patrijarhalno društvo u povijesti nije njegovalo poštovanje prema ženama i majčinstvu, osim deklarativno. Žene su, i kao žene i kao majke, svugdje bile u položaju onog Drugog” (de Beauvoir, 1980 prema Galić, 2006: 149).

Literatura

Berlant, Lauren. 1997. *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on sex and citizenship*. Durham: Duke University Press.

Božić-Vrbančić, Senka; Kokanović, Renata; Kupsjak, Jelena. 2018. „I am tired from all of these feelings: Narrating suffering in the film Sick”. *Arts and Humanities in Higher Education* 17 (1), str. 69-83.

Brown, Wendy. 2019. *In the Ruins of Neoliberalism: The Rise of Antidemocratic Politics in the West*. New York: Columbia University Press

Conrad, Peter. 2007. *The Medicalization of Society: On the Transformation of Human Conditions into Treatable Disorders*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Davis-Floyd, Robbie. 2001. „The Technocratic, Humanistic, and Holistic Models of Birth“. *International Journal of Gynecology and Obstetrics*, 75 (1), str. 5-23.

Dixon-Mueller Ruth i Wasserheit Judith. 1991. *The Culture of Silence: Reproductive Tract Infections among Women in the Third World*. New York: International Women's Health Coalition.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of knowledge and the discourse on language*. New York: Pantheon Books.

Foucault, Michel. 1980a. „Body/power.“ U: *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ur. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, str. 55-63.

Foucault, Michel. 1980b. „The Politics of Health in the Eighteenth Century.“ U: *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. Ur. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, str. 78-109

Galić, Branka. 2006. „Stigma ili poštovanje? Reproductivni status žena u Hrvatskoj i šire“. *Revija za sociologiju*, 37 (3-4), str. 149-164.

Inhorn, C. Marcia. 2006. „Defining Women's Health: A Dozen Messages from More than 150 Ethnographies“. *Medical Anthropology Quarterly* 20 (3), str. 345–78.

Kleinman, Arthur. 1981. *Patients and Healers in the Context of Culture: An Exploration of the Borderland Between Anthropology, Medicine, and Psychiatry*. Los Angeles: University of California Press.

Lief Palley, Marian. 2014. *The Politics of Women's Health Care in the United States*. London: Palgrave Macmillan.

López, Iris. 1998. „An Ethnography of the Medicalization of Puerto Rican Women's Reproduction“. U: *Pragmatic Women and Body Politics*. Ur. Margaret Lock i Patricia Kaufert. Cambridge: Cambridge University Press, str. 240-259.

Pantović, Ljiljana. 2019. „Not-So-Informal Relationships. Selective Unbundling of Maternal Care and the Reconfigurations of Patient–Provider Relations in Serbia“. *Südosteuropa* 66 (3), str. 371-391.

- Pool, Robert i Geissler, Wenzel. 2005. *Medical Anthropology: Understanding Public Health*. New York: McGraw-Hill Education.
- Roberts, Elizabeth. 2015. „Reproduction and Cultural Anthropology“. U: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* 20 (2), str. 450-456.
- Rose, Nikolas. 2000. „Government and control“. *British Journal of Criminology* 40, str. 321 - 339.
- Rose, Nikolas, Patt O'Malley i Mariana Valverde. 2006. „Governmentality“. *Annual Review of Law and Social Science* 2, str. 83-104.
- Shore, Cris i Susan Wright. 1997. *Anthropology of Policy: Critical Perspectives on Governance and Power*. Abingdon: Routledge.
- Svjetska zdravstvena organizacija. 2018. „Svjetski dan spolnog zdravlja“. Na: <http://www.who.int/life-course/news/events/world-sexual-health-day-2018/en/>
- Tomić-Koludrović, Inga. 1996. „Konstrukcija spolnosti i tolerancija“. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 5 (22), str. 331-343.
- Walby, Sylvia. 1990. *Theorising Patriarchy*. Oxford: Blackwell.
- Wilkinson, S. i Kitzinger, C. 1993. „Whose Breast is it Anyway? A Feminist Consideration of Advice and Treatment' for Breast Cancer“. *Women's Studies International Forum* 16 (3), str. 229-238.
- Williams, Raymond. 2006. „Analiza kulture“, *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Ur. Dean Duda. Zagreb: Disput, str. 57-88.

Summary

Women's health is a powerful discursive field defined by others. When we talk about "women's health", we are primarily talking about reproductive health, as categories of "women's issue" and "problem", which point to the otherness of women (de Beauvoir, 2016). In contemporary Croatian society, women's health is defined through the power of biomedicine and the public health system, which is constructed through the perception of women as mothers - her naturalized role (Galić, 2006). The nature of women is associated with reproductive organs, while capitalism has produced "new" categories within the dominant discourse according to heteronormative culture (Lief Palley and Palley, 2014). Reproduction is a crucial place of governmentality within politics and economics (Roberts, 2015), and the medicalization of women's reproduction in the Croatian context is articulated through 1) patriarchal and national-religious and 2) capitalist-market logic. According to the anthropology of public policies, policies construct social reality with the aim of regulating society (Božić-Vrbančić, 2010: 91). From this point, the article problematizes the medicalization of women's experience of childbirth in the public health system in Croatia. For decades, the suffering and pain of women in the health system were ignored and minimized, so this paper tries to answer the questions: 1) what knowledge is attached to women's reproductive health, and how are they interpreted in real life, and 2) which practices are normalized through medicalization in the field of gynecology and obstetrics? Through a discourse analysis of the epistemology of women's health, the paper critically compares public policies and lived experience. Women's health care is limited due to reproduced forms of discrimination, sexism, and gender inequality (Lief Palley and Palley, 2014). The politicization of abortion, and fetishization of fetuses, along with violence and medicalization (Conrad, 2007; Inhorn, 2006) indicates that the elements of change toward gender equality remain part of the debate on women's rights.

Keywords: women's reproductive health, discourse, public policies, medicalization, lived experience.

PAULA GREINER

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar
paula.greiner@pilar.hr

MATIJA KRIZMANIĆ

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar
mkrizmanic@pilar.hr

„Ubiješ oko pa te sažvače... iz dana u dan, iz dana u dan“ – prakse brige o sebi i zdravlju kod osoba u beskućništvu¹³²

Sažetak

U Hrvatskoj ne postoje sustavna istraživanja o osobama u beskućništvu i njihovu zdravstvenom stanju te pristupu zdravstvenim uslugama. U međunarodnoj je literaturi prepoznata činjenica da osobe u beskućništvu često imaju fizička i mentalna oboljenja zbog kojih ili postaju beskućnici ili ta oboljenja zbog beskućništva postaju ozbiljnija. Nadalje, kada su u beskućništvu, osobe su u povećanom riziku od različitih oboljenja, a osobito su podložne zaraznim bolestima i ovisnostima u odnosu na opću populaciju. Unatoč povećanim potrebama, istraživanja pokazuju kako one manje koriste dostupne usluge zdravstvene skrbi. Ovaj rad ima za cilj istražiti iskustva i percepcije o zdravlju i dostupnosti zdravstvenog sustava kod osoba s iskustvom beskućništva te nadalje istražiti njihove prakse brige o sebi u situaciji u kojoj se nalaze. Pažnja se pritom osobito upućuje na prakse brige o sebi, kao na taktike kojima osobe u beskućništvu, usprkos brojnim ograničenjima i izazovima, pokazuju vlastitu snagu i djelovanje (iako ograničeno) te na razne domišljate načine preživljavaju. Ovo istraživanje temelji se na kvalitativnim materijalima prikupljenim u sklopu šireg projekta te se za potrebe ovog rada analiza provodila na uzorku iz Zagreba i Splita i obuhvaća osobe „bez krova nad glavom“ te osobe smještene u prenoćištu/prihvatištu. Radom se želi doprinijeti boljem razumijevanju iskustva i izazova osoba u beskućništvu te sukladno tome dovesti do pažljivijih intervencija koje uzimaju u obzir kompleksnosti i specifičnosti njihovih života.

Ključne riječi: beskućništvo, zdravlje, briga o sebi, marginalizacija, društvena isključenost

¹³² Ovaj rad financiran je u okviru Hrvatsko-švicarskog istraživačkog programa Hrvatske zaklade za znanost i Švicarske nacionalne zaklade za znanost putem sredstava Švicarsko-hrvatskog programa suradnje.

1. Uvod

Beskućništvo je ozbiljan zdravstveni problem koji prvenstveno pogađa ljude iz ekonomski i socijalno marginaliziranih sredina (Biswas-Diener i Diener, 2006: 186-187). U Hrvatskoj je provedena nekolicina znanstvenih istraživanja koja su se doticala beskućništva (Bakula Anđelić i Šostar, 2006; Galić i Pavlina, 2012; Šikić-Mićanović, 2010, 2012; Družić Ljubotina et al., 2016) te se u njima autori rijetko opsežnije bave pitanjima zdravlja osoba u beskućništvu.

U međunarodnoj je literaturi prepoznato da osobe u beskućništvu imaju brojna fizička i mentalna oboljenja zbog kojih ili postaju beskućnici ili oboljenja postaju ozbiljnija jednom kad završe na ulici (Duke i Searby, 2019: 605). Kada su u beskućništvu, osobe imaju veću vjerojatnost da će doživjeti niz bolesti, nezadovoljenih zdravstvenih potreba i povećan rizik od različitih oboljenja (Duke i Searby, 2019: 606). Osobito su podložne zaraznim bolestima i ovisnostima u odnosu na opću populaciju (Scutella et al., 2020: 2). Također često žive u neadekvatnim životnim uvjetima u kojima ne mogu obavljati higijenske potrebe što doprinosi zdravstvenim problemima (Gelberg, 1997: 67-68). Stalna potraga za hranom, loša ishrana i neispavanost pridonose lošem općem zdravstvenom statusu. Istraživanja također pokazuju kako osobe u beskućništvu imaju veću vjerojatnost doživjeti fizičko ili seksualno nasilje (Wenzel et al., 2000: 369-370), osjećaj nesigurnosti i straha te smanjenu društvenu integraciju (Connolly, 2000, citirano u Hodgetts et al., 2007: 710).

Usprkos zdravstvenim potrebama, osobe u beskućništvu imaju otežan pristup zdravstvenim uslugama, što može biti posljedica geografske lokacije, mentalnog zdravlja, nepravovremenog traženja pomoći, sniženog samopouzdanja, stigme i diskriminacije, poricanja i kaotičnog životnog okruženja (Scutella et al., 2020: 18-19). Osobe u beskućništvu u borbi za osiguravanjem skloništa i hrane često zanemaruju zdravstvene potrebe te se suočavaju s raznim fizičkim problemima poput bolova u prsima, zglobovima, hipotermije, dehidracije itd. Prilikom pristupanja zdravstvenim uslugama za osobe u beskućništvu često postoje razne individualne i strukturne prepreke, ostvarene usluge su neadekvatne i neredovite, a korištenje usluga je stigmatizirano. Istraživanja su pokazala kako osobe u beskućništvu manje koriste dostupne usluge zdravstvene skrbi unatoč većoj potrebi u odnosu na opću populaciju (Scutella et al., 2020: 14-17).

2. Briga o sebi i zdravlju

Brigu o sebi Svjetska zdravstvena organizacija definira kao ono „što ljudi rade za sebe kako bi održali zdravlje, spriječili i nosili se s bolesti” (WHO, 2013),¹³³ odnosno kao „mogućnost pojedinaca, obitelji i zajednica da promiču zdravlje, spriječe bolesti, održavaju zdravlje te da se nose s oboljenjima i poteškoćama sa ili bez podrške pružatelja zdravstvene skrbi“ (Paudyal et al., 2019: 2). Briga o zdravlju i prakse povezane sa zdravljem orijentirane su oko toga što ljudi rade u svojim domovima – umivanje, četkanje zubi, odgovarajući odmor, pohranjivanje i uzimanje lijekova te konzumacija svježe hrane i slično (Hodgetts et al., 2007:

¹³³ N.A., World Health Organisation, „Self-care for health“, 2013. Na: <http://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/205887/B5084.pdf;jsessionid=9A88B65500EC3FF7EDF2F63A87D5844A?sequence=1> [13. 4. 2023.]

710-711). Život na „nezdravim mjestima” (Stolte i Hodgetts, 2015: 146) uključuje nesigurnost hrane, vlažne i hladne uvjeti, ograničene resurse za osobnu higijenu, društvenu isključenost i stigmatu. Pritom se na različite načine iskustvo beskućništva kao ekstremnog oblika neimaštine i društvene isključenosti upisuje na tijelo i „ulazi pod kožu“ osoba u beskućništvu (Hodgetts et al., 2007: 710).

Kako naglašavaju Stolte i Hodgetts (2015: 144), svakodnevna okruženja mogu liječiti i povrijediti ljude. Ti autori u svome pristupu govore o „terapijskim okruženjima“ ili „prostorima njege“ (v. Johnsen et al., 2005: 788-789) te o “krajolicima očaja” (Dear i Wolch, 1987: 254) kojima se označavaju mjesta poput ulica i geta kao nezdrave okoline koja može imati i afektivni učinak. Nasuprot tome, „prostori njege“ (Johnsen et al., 2005: 788) oni su prostori koji omogućavaju prakse brige o sebi i koji služe kao svojevrsno utočište onima na društvenoj margini, pružajući osnovne usluge (primjerice, pučke kuhinja) i ispunjavajući minimalne životne uvjete. U tom smislu, ta svakodnevna okruženja nisu samo fizičke pozadine obitavanja. Ona su sačinjena od iskustava tih prostora i značenja koja osobe u beskućništvu stvaraju kroz iskustva u njima. To nam ujedno govori i o kompleksnim materijalnim te društvenim uvjetima koji u interakciji proizvode društvene nejednakosti u zdravlju kroz nejednakosti u društvu i prostoru (Stolte i Hodgetts, 2015: 152; Wakefield i McMullan, 2005: 301).

Budući da je iskustvo (uličnog) beskućništva izuzetno teško iskustvo prožeto iskustvima isključenosti, institucionalnih prepreka i strukturnog nasilja (McNaughton, 2008: 9-20), u ovome radu nastojimo prenijeti i opisati iskustva naših sudionika, s ciljem davanja glasa i razmatranjem problematike iz perspektive osoba koje se nalaze u datoj situaciji. Pritom, razumijevajući njihove taktike (De Certeau, 1984: 36-37) kao individualne prakse nošenja s usustavljenim okvirom isključenosti s kojima se susreću, u radu prikazujemo kako osobe u beskućništvu pokazuju vlastitu snagu i djelovanje. Također pokazujemo kako, usprkos brojnim strukturnim i drugim ograničenjima preživljavaju u nezdravim okolinama, osobe u beskućništvu izvode, prema Stolte i Hodgetts (2015: 145), prakse koje transformiraju krajolike očaja u prostore njege. Cilj ovoga rada jest dakle, prvo, analizirati percepciju zdravlja i pristupa zdravstvenim uslugama kod osoba u beskućništvu te, drugo, analizirati prakse brige o sebi i zdravlju u kontekstima isključenosti i poteškoća kod osoba s iskustvom beskućništva.

3. Metodologija

Ovaj rad dio je šireg projektnog istraživanja CSRP,¹³⁴ u sklopu kojeg se provodi etnografsko istraživanje te se koriste metode promatranja sa sudjelovanjem, provođenje polustrukturiranih i „walk-along“ intervju s osobama u beskućništvu kako bi se istražilo beskućništvo i putevi prema društvenoj uključenosti. Etnografski pristup i metoda omogućuju razvoj odnosa i povjerenja sa sudionicima te širinu i kontekst informacija koje je teže dobiti kvantitativnim metodama, što je osobito prigodno pri bavljenju s teško dostupnim i ranjivim populacijama. Prilikom provođenja istraživanja osobita se pažnja posvetila poštivanju etičkih

¹³⁴ Trogodišnji međunarodni hrvatsko-švicarski projekt (No. IZHRZO_180631/1) *Exploring Homelessness and Pathways to Social Inclusion: A Comparative Study of Contexts and Challenges in Swiss and Croatian Cities* (CSRP). Provođe ga timovi s Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar te Institut za socijalno planiranje, organizacijske promjene i urbani razvoj, Sveučilište primijenjenih znanosti i umjetnosti Sjeverozapadna Švicarska. Projekt je započeo 1. svibnja 2019. i traje do 31. prosinca 2023. godine.

standarda pri prikupljanju, pohranjivanju i analizi podataka. Svi osobni podaci sudionika u ovom radu stoga su anonimizirani/deidentificirani. Ispitanici su doživljeni kao stručnjaci za temu istraživanja, stoga je korištenje eksploratornog, otvorenog analitičkog alata u ovom slučaju bilo najprikladnije.

U uzorku je ukupno obuhvaćeno 38 muškaraca i 8 žena. Srednja prosječna dob bila je 44,8 godina za žene i 46,9 godina za muškarce. Vrijeme koje su sudionici proveli u beskućništvu značajno je variralo, od nekoliko dana do 25 godina. Vezano uz zdravstveni status, ozbiljnije dijagnoze ima 26 sudionika, a mentalne bolesti su dijagnosticirane kod triju osoba. Dvadeset jedna osoba navodi da su problemi sa zdravljem bili ili jesu barijera zaposlenju i važni faktori koji su doveli do beskućništva. Svi sudionici koji su imali iskustvo uličnog beskućništva govore o brojnim zdravstvenim problemima kao posljedici života na cesti. Dvadeset četiri sudionika kao najveću brigu navodi zdravlje, uglavnom fizičko, no često se ističe i mentalno zdravlje.

Kako bi se istražila iskustva osoba u uličnom beskućništvu vezana uz zdravlje, dostupnost zdravstvenih usluga i brigu o sebi, provedena je tematska analiza polustrukturiranih intervjua koju su u sklopu projekta članovi istraživačkog tima proveli s osobama s iskustvom beskućništva u Zagrebu i Splitu. Svi su intervjui transkribirani i više puta pročitani kako bi se osiguralo razumijevanje, a potom su kodirani. Primarni kodovi razvrstani su u kategorije iz kojih je proizašlo nekoliko tema povezanih s istraživačkim pitanjima. U idućem dijelu rada predstaviti ćemo nalaze, osvrćući se na glavne teme proizašle iz analize: pristup zdravstvenim uslugama i osiguranju, iskustva povezana sa zdravljem kod osoba u uličnom beskućništvu te prakse brige o sebi i zdravlju kod osoba u beskućništvu.

4. Nalazi

4.1. Zdravstveni problemi kao posljedica beskućništva i života na cesti

Problemi sa zdravljem osobito su izraženi kod sudionika istraživanja u uličnom beskućništvu. Oni govore o zdravstvenim problemima kao posljedici života na cesti u vrlo teškim uvjetima – hladnoći, kiši, vlazi, premorenosti, ukratko, na „nezdravim mjestima“ (usp. Stolte i Hodgetts, 2015: 144). Antonijo, primjerice, s 48 godina opisuje osjećaj fizičkog propadanja koji veže uz bivanje na cesti, a koji odražava upisanost neimaštine u tijelo. Problemi s fizičkim zdravljem odražavaju upisanost društvene isključenosti u tijelo: razumijevanje svoga tijela kao tijela u propadanju, nezdravoga i inherentno ranjivog tijela te kroz discipliniranje vlastitoga tijela. U iskazima sudionika, osobito onih koji žive na cesti, glad i nemogućnost dolaska do hrane, a osobito do kvalitetne i nutritivne hrane česta su tema naracija. Društvena isključenost se tako preko gladi direktno upisuje u tijelo kao disciplinarni mehanizam neredovitog i nedostatnog obroka. Sigurnost i odmor, koji u nedostatku privatnoga prostora mogu predstavljati veliki izazov za osobe u beskućništvu još je jedna dimenzija problema za zdravlje. Oliver navodi probleme s leđima i govori o tome koliko je nezdravo spavanje u uvjetima u kojima on već dugotrajno živi, ističući umor u ponavljanjima nezdravih okolnosti:

[...] uzdahneš kad ustaješ, e a zamisli kažem ti spavat na klupi, samo lezi na [...] spavat sjedeći mislim, kad putuješ negdje po u autobusu ubiješ oko pa te sažvače, a ja iz dana u dan, iz dana u dan... Kronični umor. (Oliver, Zagreb)

U Zagrebu, mnogi sudionici navode probleme održavanja higijene. Osobe se ne mogu se okupati, ošišati ili obrijati, a sve ih to, osim što utječe na zdravstveni status, dodatno stigmatizira. Jedan sudionik istraživanja upravo navodi da mu je higijena od iznimne važnosti baš zato što tako lakše skriva svoju situaciju beskućništva, poput „maske“, od okoline, odbijajući upisivanje društvene isključenosti na svoje tijelo. Pritom, treba napomenuti kako je priroda potreba žena nešto drugačija, posebno s obzirom na nedostatak privatnosti, osobne higijene i pristupa zdravstvenoj skrbi, osobito kada imaju menstruaciju ili su trudne. Zbog svih poteškoća ovakvog načina života vrlo je teško zadržati mentalnu stabilnost te stoga beskućništvo „ulazi pod kožu“ (usp. Hodgetts et al., 2007: 722). Izazovi s mentalnim zdravljem vrlo su prisutna tema u pričama kazivača koji govore o depresiji, anksioznosti te osjećaju usamljenosti i izolacije. Jedna sudionica, kada se prvi put našla na cesti, svjedoči o osjećajima izgubljenosti, očaja, depresije i mislima o samoozljeđivanju.

4.2. Pristupanje zdravstvenim uslugama i osiguranju

Postoje brojne individualne, strukturne i institucionalne prepreke u pristupu zdravstvenim uslugama kod osoba koje se nalaze u beskućništvu (Scutella, et al., 2020: 14-16). Korištenjem zdravstvenih usluga osobe u beskućništvu često dožive diskriminaciju i stigmatizaciju zbog čega manje koriste dostupne usluge zdravstvene skrbi unatoč većoj potrebi u odnosu na opću populaciju (Scutella et al., 2020: 18-19). U Hrvatskoj ne postoji sustavno organizirana zdravstvena njega ni zaštita usmjerena na osobe koje doživljavaju beskućništvo, a da je transparentno oglašavana. Uglavnom postoje neformalni oblici specifičnih zdravstvenih usluga, ovisno o udruzi ili organizaciji koja ih pruža. Osobe u beskućništvu stoga se uglavnom moraju oslanjati na zdravstveni sustav koji za njih često nije dostupan zbog nedostatka osobnih dokumenata i kompletne isključenosti iz sustava, stigmatizacije koju doživljavaju pri pokušaju pristupa zdravstvenom sustavu ili drugih faktora koji im je otežavaju brigu za zdravlje.

Među sudionicima ovog istraživanja vidljiv je kontinuitet društvene i zdravstvene isključenosti koji se očituje u problemima nedostatka osobne iskaznice te osnovnog zdravstvenog osiguranja, a još češće dopunskog. Četiri sudionika u vrijeme intervjuja nisu imala osobnu iskaznicu, a trinaest sudionika nije imalo zdravstvenu iskaznicu. Naracija jednog sudionika istraživanja koji nije imao OIB, osobnu iskaznicu, ni bilo kakvo zdravstveno osiguranje najbolje oslikava gubitak dostojanstva te zdravstvenu isključenost, no progovara i o taktici osiguravanja njege u takvom okruženju:

Ništa od zdravstvenog. Ja kad sam u hitnoj, ja se ne dam van. I onda ono, daj, daj, daj, samo ga se riješi. Ti nigdje ne možeš bez OIB-a ništa napraviti. Znači ovisite o sebi i dobroj volji liječnika da. Nema obiteljskog liječnika, nema ambulante svoje, samo hitna i to je to. Pa ljudi se režu, ljudi se, joj šta rade, samo ono, ne bi li ih mjesec dana pritvorili u Vrapče. A bolesni su, zaslužuju to. Ali kaj kad nemaš OIB-a. (Miro, Zagreb)

Problemi s pristupom zdravstvenim uslugama prisutni su i kod osoba koje su imale zdravstveno osiguranje, no radi statusa beskućništva često su podložne diskriminaciji i stigmatizaciji te opisuju negativna iskustva sa zdravstvenim djelatnicima. Iskustva stigmatizacije osobito opisuju sudionici koji su imali problema s ovisnosti, navodeći kako su od medicinskih

djelatnika osjetili gađenje i ustručavanje da ih tretiraju na isti način kao i ostale pacijente, u strahu od zaraze zaraznim bolestima. Osim osoba koje imaju problema s ovisnosti, i druge su osobe opisivale osjećaj stigmatizacije zbog situacije u kojoj se nalaze. Tako jedan sudionik svjedoči o isključenosti koju je doživio:

Čim čuju ono sa slovom „b“, to više nikog ne zanima i onda strpaju sve ljude koji su beskućnici s ovom manjinom koji su stvarno, rade probleme i tak. I onda svi ste isti i to je to, gotovo. (Kornelije, Zagreb)

4.3. Prakse brige o sebi i zdravlju

Naracije naših sudionika o zdravstvenim izazovima i problemima bile su opsežne i potresne te su oslikavale gubitak dostojanstva i bespomoćnost koje osobe u beskućništvu osjećaju. Usprkos životu u uvjetima koji uglavnom ne dopuštaju provođenje radnji i praksi koje većina smještenih građana uzima zdravo za gotovo i smatra normalnim te životu u uvjetima gdje se briga o sebi čini gotovo nemoguća, naši sudionici svjedoče o praksama opstanka, transformirajući „nezdrava mjesta“ u „prostor njege“ (Johnsen et al., 2005: 788). U daljnjoj analizi navodimo neke primjere kako su se osobe u beskućništvu nosile s gore spomenutim izazovima, ilustrirajući njihove pokušaje da zadrže dobrobit i zdravlje.

Mnogi sudionici u uličnom beskućništvu opisuju načine na koje su pokušavali pronaći mjesto za odmor i za spavanje u neprijateljski nastrojenim prostorima: od čekaonica kolodvora, parkova, plaža, turističkih lokacija, napuštenih zgrada. Mjesta koja su namijenjena za druge svrhe osobe u beskućništvu na različite načine transformiraju te ona postaju mjesta na kojima pokušavaju ostvariti osjećaj sigurnosti, privatnosti i normalnosti. Tako jedan sudionik opisuje improviziranje skloništa u napuštenoj garaži u Splitu:

I stavio sam te daske na to. I stavio sam, našao sam podnicu za krevet i stavio to i madrac gore ka. Imam deku gore, vreću i tu spavam. Donesem pola, litru vode sa sobom da se mogu ujutro umit. I da se imam za po noći mogu po noći napit. Nemam struje, nemam vode. Ali bar imam di. (Lovro, Split)

Održavanje higijene za mnoge je sudionike od velike važnosti, ali i izuzetno izazovno. Zapušten i neuredan izgled ili smrad onemogućuje osobama u beskućništvu neuočljivost te ih vrlo često stigmatizira i otvara diskriminaciji. Pri održavanju higijene sudionicima su od ključne važnosti bili dnevni centri u Zagrebu i prenoćište u Splitu. Takva mjesta u literaturi su prepoznata kao „prostori njege“ (usp. Johnsen et al., 2005: 788-789) – prostori u kojima osobe mogu obaviti osnovne potrebe, bez straha od stigmatizacije. Istovremeno takva mjesta imaju svoja pravila, koja sve osobe u beskućništvu ne moraju nužno poštovati te je važno istaknuti da ih nisu svi u mogućnosti koristiti. U našem uzorku većina sudionika koristila bi usluge ako su bile dostupne, no također su se snalazili i na drugačije načine: obavljajući higijenu u moru, na tuševima na plaži ili javnim kupalištima, kod prijatelja, improvizirajući i noseći vodu u područje željezničkog kolodvora, u javnim WC-ima te na plaćenim tuševima koji postoje u gradu:

A kažem ti, to uglavnom odem ovi... Kod prijatelja ili prijateljice. Doduše, sad kad je lito je lakše jer imaš tuš na svakoj plaži i to. Zato uvijek imaš neku drugu torbu i to, ruksak, koji zboksaš kod nekog... Di imaš ono, čistu robu i to. (Noa, Split)

Kako bi izbjegla stigmatizaciju i zadovoljila higijenske potrebe, jedna sudionica opisuje iskustvo obavljanja higijenskih potreba po noći radi sigurnosti. U ovom primjeru kazivačica prostor javnog WC-a, koristeći ga u drugo vrijeme, transformira u svoj prostor „njege“ koji joj omogućava izvođenje vrlo važnog rituala i održavanje higijene. Ona ističe kako pritom sreće i druge osobe, osvrnuvši se i na rodnu dimenziju beskućništva. Naime, žene u beskućništvu često se osjećaju iznimno ugroženo u situacijama uličnog beskućništva, osobito od raznih oblika seksualnog nasilja:

[...] mislim tko stoji u 2 sata ujutro i pere sebi kosu, obadvoje ženske... A nećemo da muškarci nam ponude, tuširanje i prespavlivanje. (Natalija, Zagreb)

Kao što je spomenuto, izazovi s gladi nažalost nisu bili rijetkost u naracijama naših sudionika. Navodili su razne načine na koje su se snalazili za hranu, što je uključivalo posjećivanje pučkih kuhinja, no i skupljanje boca, kopanje po kantama za smeće, prošnje, krađe, skupljanje ostataka hrane i pića:

Kad na primjer recimo beskućnik negdje ode i ukrade nešto u dućanu. To mu je ovoga i nekakav način opstanka da se prehrani. [...] Ja ne volim inače baš o tome pričat, nije mi na ponos, znam otić i u dućanu ovoga ne znam nešto maznut što se da preprodat. (Antun, Zagreb)

Vežano uz održavanje mentalnog zdravlja i stabilnosti u situacijama beskućništva sudionici su spominjali načine na koje su održavali pozitivan stav i motivaciju: vrlo je važna uloga emocionalne podrške drugih osoba u sličnoj situaciji, razgovor i druženje, humor, provođenje vremena u bavljenju hobbijima, i molitva i vjera. Tako ističu:

Mmm, umjetnost, humor, ljudi, razgovor... Imamo isti, kako se kaže, crni humor haha... Bilo smiješno [...] i takve situacije jako lijepo drže psihički... Smijanje, smijanje, naravno. (Natalija, Zagreb)

Mnogi sudionici spominju velike izazove u održavanju mentalnog zdravlja te to ističu kao jedan od najvećih izazova, čak i prevagu koliko će netko duboko pasti u začarani krug beskućništva.

5. Zaključak

Osobe u beskućništvu osobito su ranjiva skupina koja u svojoj svakodnevici na društvenim marginama nema osigurane osnovne ljudske potrebe. Kao što je pokazano u međunarodnoj literaturi, problemi sa zdravljem mogu dovesti do situacije beskućništva ili pogoršati postojeće zdravstvene probleme. Niz zdravstvenih problema koji utječu na fizičko i mentalno zdravlje osoba u beskućništvu također se potvrđuju u našem istraživanju i pokazuju kako beskućništvo „ulazi pod kožu“ te mehanizme upisivanja neimaštine i društvene isključenosti na tijela naših sudionika. Istovremeno, naši sudionici, kroz prakse brige o sebi i o

svom zdravlju, pokazuju otpornost i, kao što napominju Stolte i Hodgetts (2015: 145), transformiraju nezdrava mjesta svojeg svakodnevnog života u prostore brige kojima pokrivaju osnovne ljudske potrebe. Te prakse odnosno taktike brige o sebi ujedno odražavaju djelovanje i aktivnu ulogu koju osobe u beskućništvu zauzimaju unatoč nemogućim situacijama u kojima se nalaze. Pritom je iznimno važno naglasiti i strukturalna ograničenja s kojima se osobe u beskućništvu suočavaju. U njihovim naracijama jasno je vidljiva dinamična izmjena vidljivosti i nevidljivosti te manevriranje društvene margine, kao i javnih prostora kroz svakodnevnu mobilnost, ali društvenu imobilnost.

U ovome radu, stoga, pokazali smo kako osobe u beskućništvu zauzimaju aktivnu ulogu u brizi o vlastitome zdravlju, opisujući težnje i konkretne načine transformacije „nezdravih mjesta“ u „prostore brige“ te smanjenja društvene isključenosti. Važno je shvatiti specifičnosti zdravstvenih izazova osoba u beskućništvu iz njihove perspektive radi pravilnog razumijevanja date situacije te načina na koje se sustavi mogu učiniti inkluzivnijima i pravednijima za osobe na margini. Istovremeno, shvaćajući kako se osobe nose s ograničenjima i izazovima, ne gledamo ih isključivo kao „žrtve“, već kao snažne i domišljate pojedince te dodatno otvaramo mogućnost prilagođavanja usluga njihovim specifičnim potrebama.

Literatura

Alison, Duke i Searby, Adam. 2019. „Mental Ill Health in Homeless Women: A Review“. *Issues in Mental Health Nursing* 40, str. 605-612.

Bakula Anđelić, Marinka i Šostar, Zvonimir. 2006. „Beskućnici Grada Zagreba“. *Revija za socijalnu politiku* 13, 3-4, Zagreb, str. 399-412.

Biswas-Diener, Robert i Diener, Ed. 2006. „The Subjective Well-Being of the Homeless, and Lessons for Happiness“. *Social Indicators Research* 76, str. 185–205.

Connolly, Deborah R. 2000. *Homeless Mothers: Face to Face with Women and Poverty*. Minneapolis: Minnesota Press.

De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Dear, Michael; Wolch, Jennifer. 1987. *The Landscapes of Despair*. Oxford: Polity Press.

Družić Ljubotina, Olga; Kletečki Radović, Marijana i Ogresta Jelena. 2016. *Slika podrške beskućnicima u Hrvatskoj*. Zagreb: Gradski ured za socijalnu zaštitu i osobe s invaliditetom.

Galić, Romana i Pavlina, Jasminka. 2012. „Beskućništvo u Gradu Zagrebu: Prikaz istraživanja“. U: *Beskućništvo: pogled iz različitih perspektiva*. Ur: Olga Družić Ljubotina. Zagreb: Gradski ured za socijalnu zaštitu i osobe s invaliditetom, str. 43-63.

Gelberg, Lillian. 1997. „Health and Homelessness“. *JABFP* 10, str. 67-71.

Hodgetts, Darrin; Radley, Alan; Chamberlain, Kerry i Hodgetts, Andrea. 2007. „Health Inequalities and Homelessness“. *Journal of Health Psychology* 12, str. 709-725.

Johnsen, Sarah; Cloke, Paul i May, Jon. 2005. „Day Centres for Homeless People: Spaces of Care or Fear?“. *Social and Cultural Geography* 6, str. 787-811.

McNaughton, Carol. 2008. *Transitions through Homelessness. Lives on the Edge*. New York: Palgrave Macmillan.

Paudyal, Vibhu; MacLure, Katie; Forbes-Mckay, Katrina; McKenzie, Myra; MacLeod, Joan;

Scutella, Rosanna; Wood, Gavin i Johnson, Guy. 2020. „Sitting in the Waiting Room: Do People Experiencing Homelessness Underutilize Health Services?“. *Housing and Society* 48, str. 261-291.

Stolte, Otilie i Hodgetts, Darrin. 2015. „Being Healthy in Unhealthy Places: Health Tactics in a Homeless Lifeworld“. *Journal of Health Psychology* 20, str. 144-153.

Šikić Mićanović, Lynette. 2010. „Homelessness and social exclusion in Croatia“. *European Journal of Homelessness* 4, str. 45-64.

Šikić Mićanović, Lynette. 2012. „Beskućništvo u Hrvatskoj: pregled rezultata kvalitativnog istraživanja“. U: *Beskućništvo: pogled iz različitih perspektiva*. Ur: Olga Družić Ljubotina. Zagreb: Gradski ured za socijalnu zaštitu i osobe s invaliditetom, str. 29-41.

Wakefield, Sarahi McMullan, Colin. 2005. „Healing in Places of Decline: (Re)Imagining Everyday Eandscapes in Hamilton, Ontario”. *Health & Place* 11, str. 299–312.

Wenzel, Suzanne L.; Koegel, Paul i Gelberg, Lillian. 2000. „Antecedents of Physical and Sexual Victimization among Homeless Women: A Comparison to Homeless Men“. *American Journal of Community Psychology* 28, str. 367–390.

Summary

In Croatia, there is no systematic research on the health status of people experiencing homelessness and their access to health services. International literature has recognized that homeless people often have physical and mental illnesses that either make them homeless, or that homelessness makes their illnesses more serious. Furthermore, when homeless, people are at an increased risk of various diseases, and they are particularly susceptible to infectious diseases as well as addiction compared to the general population. Despite increased needs, research shows that people experiencing homelessness use available healthcare services less. This paper aims to explore the experiences and perceptions of health and the accessibility of health services among people experiencing homelessness, and further research their self-care practices while homeless. The focus is on their self-care practices as tactics through which homeless people, despite numerous limitations and challenges, show their own strength and agency (albeit limited), and survive in various ingenious ways. This research is based on qualitative materials collected as part of a wider project, and for the purposes of this paper, analysis was carried out on a sample from Zagreb and Split, including roofless people and people living in a homeless night shelter. The work aims to contribute to a better understanding of the experiences and challenges faced by homeless people and, accordingly, to more careful interventions that consider the complexities and specificities of their lives.

Keywords: homelessness, health, self-care, marginalization, social exclusion

DUNJA PLAZONJA

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
dunja.plazonja@gmail.com

„Samo si umišljaš da si bolesna“: reprezentacije hysterije u 21. stoljeću

Sažetak

Iako su mnoge znanstvenice slavodobitno klicale „izumiranju hysterije“ na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, pitanje „konverzijskog poremećaja“ (hysterije) ne prestaje fascinirati stručnjakinje iz područja feminizma, sociologije, antropologije, medicine i psihologije sve do danas. Za mnoge je teoretičarke (poput Showalter) hysterija (p)ostala mjestom na kojem se očituje represivni utjecaj patrijarhata na žene u 21. stoljeću. Kao i ranije, kada se ženama nije vjerovalo da su bolesne te ih se optuživalo za pretjerivanje, histrioničnost, glumatanje, svojevoljnost, eksces i pretjeranu usmjerenost na tijelo i tjelesno, ni 21. stoljeće, svom „napretku“ usprkos, nije ostalo imuno na upotrebu različitih represivnih praksi nadzora nad pitanjima ženskog zdravlja, tijela i bolesti. Naravno, prožimanje sfera osobnog i političkog itekako je prisutno kada su u pitanju diskursi o zdravlju i bolesti, a napose ta nametnuta dihotomija dolazi do izražaja kada žene biraju kada će i na koji način progovarati o svojim zdravim i/ili bolesnim tijelima. Ovaj će tekst nastojati ukazati na hysteriju u 21. stoljeću u njezinim brojnim suvremenim oblicima te će nastojati analizirati na koje načine javni virtualni prostor društvenih mreža osnažuje žene da progovaraju o svom zdravlju i bolesti dok se istovremeno suočavaju s javnom osudom, porugom i zlostavljanjem upravo stoga što u javnom virtualnom prostoru progovaraju o takvim pitanjima. Hysterija će nam poslužiti kao svojevrsni „metajezik“ za razumijevanje represije patrijarhata nad ženskim tijelima.

Ključne riječi: hysterija, tijelo, bolest, zdravlje, represija, nadzor, emocije

By screaming I announced my father's violence. I made it audible. And I learned from this too: becoming a feminist was about becoming audible, feminism as screaming in order to be heard; screaming as making violence visible; feminism as acquiring a voice.

(Sara Ahmed, 2017: 73)

1. Studija slučaja, kratko

Gradić Le Roy, u američkoj saveznoj državi New York, 2012. je godine postao poprištem zanimljivog i naizgled nerješivog misterija. Naime, 18 je srednjoškolki, mahom maturantica, te jedan dječak i žena od 36 godina odjednom oboljelo od misteriozne bolesti, sa simptomima koji su uključivali nekontrolirane kretnje i konvulzije, nemogućnost govora, grčenje dijelova tijela, pa čak i napadaje toliko jake da su oboljeli bivali dodatno ozlijeđeni od siline sâmih napadaja. „Zaraza“ je krenula od jedne maturantice, koja je ujedno bila i navijačica, te se nastavila širiti prvotno među djevojkama u navijačkoj skupini, da bi se zatim proširila i na djevojke koje nisu bile njezinim dijelom, a naposljetku i na spomenutog dječaka te odraslu ženu. Uskoro je dovedena čitava svita stručnjaka; liječnici, znanstvenici i novinari nastojali su dokučiti misterij tog oboljenja i njegove uzroke te pronaći potencijalni lijek za zaustavljanje širenja te misteriozne bolesti. Razmatrali su se okolišni faktori, zagađenje vode i zraka, utjecaj pesticida, ali i prehrana, cjepiva (poglavito ono protiv HPV-a), mentalno zdravlje te seksualno ponašanje tinejdžera. Za to je vrijeme zajednica Le Roya cijeli slučaj promatrala s nevjericom i rastućom zebnjom, zabrinuta za dobrobit svojih mladih sugrađana. Panika je rasla i širila se poput zaraze, poprimajući odlike masovne histerije.

Naposljetku, stručnjaci su se nevoljko i oklijevajući usuglasili oko jedne dijagnoze – histerije, koju američki dijagnostički priručnik, tzv. „DSM“ (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*), klasificira kao „konverzijski poremećaj“, odnosno „funkcionalni neurološki simptomatski poremećaj“ (*functional neurologic symptom disorder* ili „fnd“, što je jedna od popularnih kratica koja se najčešće koristi kao *hashtag* oznaka na Instagramu). Ovo „opiranje“ dijagnozi i šarolikost simptoma neke su od glavnih odlika histerije koje ćemo analizirati dalje u tekstu. Histerija, odnosno „konverzijski poremećaj“, stoljećima zbunjuje i fascinira znanstvenu i kulturnu zajednicu, a jedna od glavnih odlika tog medicinskog poremećaja upravo je njegova prividna nespoznatljivost, kao i to da su od histerije uglavnom oboljevale žene. Simptomi su histerije raznovrsni i naizgled kaotični; oponašaju brojna tjelesna i mentalna oboljenja, ali izmiču dijagnozi. Elaine Showalter, teoretičarka koja se ekstenzivno bavila histerijom u svim njezinim oblicima i pojavnostima kroz stoljeća, tvrdi da je „tijekom povijesti histerija služila kao oblik izražavanja, kao jezik tijela za sve one koji nisu mogli govoriti za sebe i u svoje ime ili pak priznati kako i što su osjećali“¹³⁵ (1997: 7). Postavljanjem dijagnoze za misteriozno oboljenje u Le Royu prividno se podigao veo s tog misterija, ali svatko iole upoznat s poviješću medicine, psihoanalize i feminizma s pravom bi mogao primijetiti da je misterij bio daleko od razotkrivanja.

¹³⁵ Napomena: svi su prijevodi s engleskog jezika moji, osim ako se godina izdanja u zagradi ne odnosi na hrvatski prijevod.

2. Uvod

Showalter histeriju nadalje opisuje kao „mimetički poremećaj, onaj koji oponaša kulturalno dozvoljene oblike izražavanja uznemirenosti, stresa, patnje, boli ili izmučenosti“ (15), što bi značilo da je vlastima koje su taj slučaj u Le Royu istraživale dijagnoza histerije poslužila kao pogodan psihosomatski krivac u čije uzroke nije bilo potrebno dubinski ulaziti. Medicinsko-dijagnostički priručnik navodi stres¹³⁶ kao jedan od glavnih uzročnika histerije, odnosno konverzijskog poremećaja, pa se čini puno jednostavnije žensku uznemirenost, bol, nemir, bijes i patnju pripisati tom uzročniku, umjesto pronalaska i eliminacije stvarnih i materijalnih uzroka ženskog, odnosno djevojačkog bijesa, ljutnje, patnje ili nemira koje pacijentice iskazuju svojim tijelima, a ne jezikom i govorom.

Nadalje, jedna od glavnih karakteristika histerije odsustvo je fiziološkog uporišta simptoma u tijelu oboljelih; uporne pretrage ne rezultiraju pronalaskom uzroka tjelesnog oboljenja te se oboljeli, od kojih su mahom tijekom povijesti bile žene, suočavaju sa stigmatiziranjem i optužbama o glumatanju, pretjerivanju i očajničkom traženju pažnje. Takav je *gaslighting*, odnosno negiranje nečijih emocija, njihovo neuvažavanje i omalovažavanje, ono s čime se oboljeli od histerije ili njezinih suvremenih inačica¹³⁷ često suočavaju. Brojnim „histeričarkama“ koje su se u drugoj polovici 19. stoljeća liječile pod budnom paskom slavnog liječnika Jeana-Martina Charcota u Parizu u bolnici Salpêtrière također se nije vjerovalo da ne mogu govoriti; smatralo se da glume grčeve, šepanje i napadaje, a sve u svrhu privlačenja i zadobivanja pažnje. Sličnu nevjericu proživljavaju i žene koje o histeriji, odnosno *fnd-u*, progovaraju na društvenim mrežama kao što je Instagram. No, za razliku od histeričarki Beča i Pariza u 19. stoljeću, suvremene žene prisvajaju svoje narative i nastoje verbalizirati svoje priče. Showalter tako ističe da se „kulturalni narativi histerije [...] ubrzano i nekontrolirano umnažaju u eri masovnih medija, telekomunikacija i e-maila“ (1997: 5). U svrhu lakše dostupnosti i širenja svojih priča s onima koji proživljavaju slične simptome, na društvenim se mrežama poput Instagrama koriste i *hashtag* oznake kao što su *fnd awareness*, *fnd warrior*, *living with fnd*, *finding myself with fnd* i slične. Ipak, trebamo biti svjesne da ni takvo prisvajanje vlastitih priča nije bez svojih problema. Društvene mreže prividni su prostor slobode izražavanja i (re)prezentiranja; sadržaj koji se ondje iznosi itekako je posredovan i uređen te podliježe vrlo opresivnim oblicima nadzora i kazne. Ovaj će tekst nastojati pokazati kako se iznošenje vlastite intime u javnom prostoru ne smatra vrijednim i poželjnim za sve, pa tako deblji kraj poruge i zlostavljanja u virtualnom prostoru često izvlače žene koje na svojim Instagram profilima pišu o svojim oboljenjima.

Također, ono što je dodatno problematično za razumijevanje histerije u 21. stoljeću, a što će ovaj tekst nastojati analizirati, jest i oblikovanje narativa histerije kao svojevrsnog misterija i detektivske priče u kojoj muškarac terapeut iščitava, prikuplja, analizira i povezuje tragove koje mu ostavlja žensko tijelo, a sve kako bi razotkrio nespoznatljive i prividno misteriozne uzroke

¹³⁶<http://www.msđ-prirucnici.placebo.hr/msđ-prirucnik/psihijatrija/somatofornni-i-umisljeni-poremećaji/konverzijski-poremećaj> [29. 6. 2023.]

¹³⁷ Elaine Showalter u svojoj studiji *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture* (1997) analizira sljedeće sindrome i društvene pojave kao suvremene inačice histerije: sindrom Zaljevskog rata, sindrom kroničnog umora, disocijativni poremećaj identiteta, *recovered memory*, sotonističko ritualno zlostavljanje i otmice vanzemaljaca.

pojave histeričnih simptoma. Odnosno, polazi se od pretpostavke da postoji jednostavan i neosporiv uzrok pojave histerije, a ne čitav splet patrijarhalnih okolnosti, te da je nužna prisutnost slušatelja, mahom muškog terapeuta, koji će uspješno protumačiti priču koju pripovijedaju simptomi histeričnih pacijentica.

Ovaj će tekst, stoga, nastojati dati uvid u neke suvremene iteracije slučajeva histerije, napose one koje se pod navedenim *hashtag* oznakama mogu pronaći na Instagramu. Nadalje, tekst će nastojati povezati reprezentaciju histerije na društvenim mrežama, uglavnom na Instagramu, s pojavom onoga što Lauren Berlant nazivaju¹³⁸ *intimate publics*, „prostorom prepoznavanja i refleksije [gdje se] ostvaruje [...] emotivni kontakt“ (2008: viii). Tekst će analizirati upotrebu *hashtag* oznaka kao sudjelovanja u stvaranju „intimne javnosti,“ koja tako postaje mjestom poroznog ispreplitanja javnog i privatnog, osobnog i političkog. Histerija i reprezentacije histeričnih tijela na društvenim mrežama analizirat će se kao mjesta na kojima se očituju represivne prakse patrijarhata, ali kojima histerična tijela uporno iznova izmiču, opirući se jednostranim dijagnozama i naizgled jednostavnom razrješenju „misterioznih“ oboljenja.

3. Zaraza i (masovna) histerija

Razmišljanje o histeriji, toj „zloglasno otpornoj bolesti bez organskih lezija,“ neizbježno nas navodi na razmišljanje o brojnim slučajevima tzv. masovne histerije kroz povijest (Bronfen 1998: xi). Jedan je od najslavnijih takvih slučajeva onaj „vještica iz Salema“ krajem 17. stoljeća u gradiću Salemu, u američkoj saveznoj državi Massachusetts, kada je više od 200 ljudi optuženo za vješticearenje i urotništvo s vragom, od kojih je 19 ubijeno vješanjem (14 žena i 5 muškaraca), jedan je muškarac nasmrtno zgnječen, a najmanje petero ljudi umrlo je u zatvoru uslijed nehumanih uvjeta u kojima su bili zatočeni.¹³⁹ Prve su optužbe protiv svojih sumješтана tada iznijele djevojke, a o razlozima istih nagađa se i pokušava doći do zaključka već stoljećima. Djevojke koje su tada prve iznijele svoje optužbe pokazivale su simptome koji itekako nalikuju onima histeričnih pacijentica; nekontrolirano su se grčile, mumljale, gubile sposobnost govora, osjećale su motoričku nemoć i slično. Međutim, tada i u toj specifičnoj zajednici, krivac za takve simptome „pronađen“ je u vragu i u svima koji su se s njim „združili“. Nastupila je sveopća panika koja je zatim dovela i do uništenja brojnih života. Kao i kod slučajeva histerije u Le Royu pretpostavlja se da razlozi mogu biti okolišni faktori, specifična prehrana, kompleksni društveni odnosi unutar stroge puritanske zajednice ili pak izrazito represivni uvjeti u kojima su žene živjele unutar tako strogog religioznog društva.

Od brojnih se zanimljivih slučajeva izdvaja i onaj iz 15. stoljeća kada je jedna njemačka redovnica odjednom i iznenada počela gristi druge redovnice u samostanu pa se zatim ta „epidemija“ dalje proširila po europskim samostanima.¹⁴⁰ Redovnice su se grizle po samostanima diljem Nizozemske, Njemačke i Italije. Čak i letimičnim pregledom najpoznatijih slučajeva masovne histerije koje nam nudi Wikipedia, uviđamo da se u velikoj većini takvih slučajeva radilo o neobičnim oblicima ponašanja koja su se „zarazno,“ poput virusa, širila među

¹³⁸ Lauren Berlant (1957. – 2021.) američki su rodno ne-binarni teoretičari koji su za života odabrali koristiti zamjenice „they/them“.

¹³⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Salem_witch_trials [30. 6. 2023.]

¹⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_mass_hysteria_cases [30. 6. 2023.]

djevojkama mahom tinejdžerske dobi. Drugim riječima, ondje gdje bi se pojavio jedan slučaj histerije, tzv. *patient zero*, ubrzo bi uslijedili i drugi slučajevi. Svojedobno je američki liječnik Silas Weir Mitchell, poznat po implementiranju „liječenja mirovanjem,“ izjavio da je „histerična djevojka [...] vampir koji siše krv zdravih ljudi oko sebe; [o]ndje gdje je jedna histerična djevojka uskoro će biti njih dvije“ (citirano u: Hattrick, 2021: 251).

U svojoj studiji o djevojaštvu i ženskoj adolescenciji, Catherine Driscoll tvrdi da je tijekom povijesti uvijek postojao strah od žena, bilo djevojaka ili onih odrasle dobi, koje su se okupljale u grupama bez muškaraca u svojoj prisutnosti. Driscoll ističe da su „te grupe smatrane potencijalno problematičnima, te su u ranom 20. stoljeću cirkulirali brojni tekstovi adresirani na nastavnike i profesore koji su upozoravali na moguću *emotivnu zarazu*¹⁴¹ među školarkama“ (2002: 158). Unutar izrazito represivnih patrijarhalnih zajednica žene i djevojke smatrale su se itekako opasnim jer ih se nije moglo kontrolirati. Nije im bilo dozvoljeno stupanje na javnu sferu, bile su ograničene isključivo na sferu kućanstva, kućnog rada, skrbi i reprodukcije, ali postojala je bojazan vezana za njihovo okupljanje i za ostvarivanje (emotivnog) kontakta. Uvriježena i tradicionalna percepcija o ženskim tijelima kao onima koja se ne mogu kontrolirati, koja su sklona tome da polude, da iznenada „puknu“, dodatno se intenzivira kada su u pitanju oboljenja poput histerije. Ondje gdje je jedno histerično tijelo, uskoro će ih biti i više. Ta se tijela ne mogu kontrolirati.

4. O histeriji i simptomima, histerično

Rijetko se kojem medicinskom fenomenu pridavala tolika pažnja u kulturalnim tekstovima kao što se pridaje histeriji. Ona zaokuplja medicinsku i kulturnu zajednicu već stoljećima, bez obzira na promjene nazivlja sâmog poremećaja i izmjene u njegovoj medicinskoj klasifikaciji. Usprkos napretku istraživanja i znanosti, malo se toga zna o tome kako se kod oboljelih razvijaju simptomi, što uvjetuje nastanak i razvoj poremećaja te, najvažnije, kako se što uspješnije (iz)liječiti. Ako se uputimo na medicinsko-dijagnostički priručnik, isti će nam sažeti histeriju, odnosno konverzijski poremećaj, kao onaj „poremećaj koji se sastoji od simptoma ili nedostataka koji se razvijaju nesvjesno i nevoljno te obično pogađaju motornu ili osjetnu funkciju.“¹⁴² Priručnik dalje napominje da se „[p]očetak i trajanje konverzijskih simptoma [...] u pravilu pripisuje psihičkim čimbenicima, kao što je stres.“¹⁴³

Također, histerija je u 20. stoljeću preimenovana u „konverzijski poremećaj“ iz više razloga. Smatralo se da termin „histerija“ nosi previše negativnih i uvredljivih konotacija, da se odnosi samo na žene i na tradicionalno mizoginu percepciju histerije kao glumljene bolesti baš zbog toga što organski uzroci nikada nisu pronađeni. Drugi razlog preimenovanja bio je u prirodi poremećaja, odnosno u „konverziji“ psihičkih stanja u fizičke, tjelesne simptome.

¹⁴¹ Istaknula D. P.

¹⁴²<http://www.msds-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/psihijatrija/somatofornni-i-umisljeni-poremecaji/konverzijski-poremecaj> [29. 6. 2023.]

¹⁴³<http://www.msds-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/psihijatrija/somatofornni-i-umisljeni-poremecaji/konverzijski-poremecaj> [29. 6. 2023.]

Iako je od proučavanja histeričnih pacijentica u bolnicama Pariza i Beča krajem 19. stoljeća zabilježen značajan napredak u razumijevanju tog poremećaja te je poboljšano postupanje s pacijenticama, a napredak je to koji je primarno bio vezan za jačanje feminističkih praksi i borbe za ravnopravnost, histerija se i dalje smatra jednom od najvećih medicinskih zagonetki. Također, ono što je dodatno pridonijelo fascinaciji histerijom, ali i njezinom demoniziranju u javnosti te stigmatizaciji pacijentica, jest to da su od histerije mahom, u značajno većem broju, oboljevale žene. Zanimljivo je napomenuti da se broj muškaraca oboljelih od histerije u 20. stoljeću povećao tek nakon Prvog svjetskog rata, kada su liječnici koji su radili s preživjelim vojnicima uočili podudarnosti u njihovim neurotičnim simptomima, kao što su primjerice bili nesаница, konvulzije i nemogućnost govora, s onima koji su se manifestirali kod žena s histerijom. Tek kada histerija dobiva legitimitet muških tijela oboljelih od tzv. „granatnog šoka“,¹⁴⁴ počinje se medicina sustavnije i s manje predrasuda baviti histerijom. Elaine Showalter u svojoj studiji o histeriji na pragu 21. stoljeća, *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*, tako ističe da se

tijekom svoje medicinske povijesti histerija vezala za žene. Njeno ime dolazi od riječi *hystera*, grčke riječi za maternicu. Antički iscjelitelji opisivali su ženski poremećaj koji su karakterizirali konvulzivni napadaji, nasumični bolovi i osjećaj gušenja. Vjerovali su da maternica izglednjelo putuje po tijelu [...] tako proizvodeći brojne simptome. (1997: 15)

Drugim riječima, simptomi kakve su zabilježili iscjelitelji antičke Grčke nisu se značajnije promijenili s dolaskom 21. stoljeća i napretka znanosti i medicine te sa spoznajom svih načina na koje patrijarhalno društvo vrši kontrolu nad (ženskim) tijelima. Ženska se tijela i u 21. stoljeću, kako nam primjerice pokazuje i slučaj s oboljelima u gradiću Le Roy, i dalje nekontrolirano grče, osjećaju nasumične i naizgled nepovezane bolove, guše se i gube sposobnost govora.

Značajno je istaknuti da je jedan od glavnih simptoma histerije bila i ostala nemogućnost govora; žene bi odjednom izgubile glas, zanijemile bi, kašljale su ili zamuckivale; nisu mogle govoriti o sebi, svojim životima, potrebama, željama, žudnjama ili strahovima. Ondje gdje su one bile nijeme, njihova su tijela pričala njihove priče. Tijela su govorila kroz brojne simptome kao što su osjećaj gušenja (*globus hystericus*), kronični nervozni kašalj (*tussis nervosa*), nemogućnost tvorbe riječi (*aphasia*) ili gubitak glasa (*aphonia*). Ti su simptomi zatim proučavani, analizirani i strukturirani u koherentan i cjelovit narativ njihovih slušatelja – mahom muških liječnika i terapeuta. Drugim riječima, umjesto da „terapija razgovorom,“ koju prvi sustavno uvode Freud i Breuer, konačno izliječi žene od njihovih histeričnih simptoma, ona je samo dalje produbljivala njihovu postojeću društvenu nemoć. Cjelovitu sliku o njima i njihovim životima nisu davale one, već njihovi liječnici i terapeuti. Histerični su simptomi tako bili tjelesne manifestacije onoga što su žene osjećale, ali nisu mogle izraziti; histerija je bila „jezik koji im je omogućio izražavanje i osobnog i kulturalnog nezadovoljstva“ (Bronfen 1998: xii).

¹⁴⁴ U engleskom jeziku izvorni je termin *shell shock*.

Showalter dalje nabroja simptome histerije te kao najčešće ističe: „[O]sjećaj gušenja [...]; kašljanje i gubitak glasa; bolove u raznim dijelovima tijela; tikove i trzaje; paralize, gluhoću, sljepoću; napadaje plača; padanje u nesvijest; konvulzivne napadaje i seksualne žudnje“ (1997: 15). Usmjerenost na tijelo i tjelesno kod žena oboljelih od histerije te proučavanje isključivo vidljivih, tjelesnih simptoma bez uključivanja brige o psihičkom i mentalnom zdravlju pacijentica, dodatno nam ukazuje i na problematiku dihotomije tijelo-mišljenje, na nametnutu i prividnu suprotstavljenost tjelesnog i razuma. Na toj se dihotomiji žene tradicionalno smješta na stranu tijela, smatra ih se nerazumnima i suviše emotivnima, a muškarce se vezuje uz um i razum. Žene su tako podložnije utjecaju emocija i tjelesnih potreba; njihova su tijela podložna impresijama i utjecajima, one se teže kontroliraju ili uopće nemaju samokontrole. Showalter dalje napominje da

kada su anatomi dokazali da maternica ne migrira, liječnici su centar za histeriju premjestili na živčani sustav. Žene su zatim opisivane kao nervozni spol koji pati od mentalnih i histeričnih stanja, hirovitosti, melankolije, nesvjesticice ili su erotizirane kao histerične nimfomanke. (15)

Drugim riječima, simptomi koji su se manifestirali kod žena oboljelih od histerije služili su produblivanju postojećih predrasuda prema ženama; umjesto medicinskog proučavanja uzroka oboljenja te nastojanja da se oboljelima pomogne, žene su mahom proglašavane ludima te smještane u umobolnice i ubožnice ili su pak, ovisno o svom imovinskom stanju i bračnom statusu, bile prisiljavane na tzv. „liječenje mirovanjem“¹⁴⁵ koje je propisivao liječnik a uključivalo je nametnuto i prisilno mirovanje te često i prisilno hranjenje. Žene kojima je propisano takvo „liječenje“ nisu smjele ustajati iz kreveta ni izlaziti iz sobe. Bilo kakva fizička aktivnost bila je strogo zabranjena, čak i kažnjavana vezanjem za krevet i drogiranjem. Posebno se strogo kažnjavalo sudjelovanje u misaonim aktivnostima kao što su čitanje i pisanje. Nimalo stoga ne čudi da su žene uslijed ovakvih „liječenja“ često obolijevale još više, te da su takvi tretmani značajno doprinosili osjećajima nemoći, nezadovoljstva, nemira i patnje te su često rezultirali teškim mentalnim stanjima ili samoubojstvom. Primjerice, književnice Charlotte Perkins Gilman i Virginia Woolf često su za života bile prisiljavane na liječenje mirovanjem, a upravo je Gilmanin liječnik, već spomenuti Silas Weir Mitchell, bio taj koji je implementirao i popularizirao takvu vrstu „liječenja“. Žene su tako postale, ističe Showalter, „reprezentacija ludila [koje se] razotkriva kao esencijalna ženska priroda pred znanstvenom muškom racionalnošću“ (1987: 3). Histerija je time tumačena kao jedan od brojnih oblika ženskoga ludila, napose kod onih žena koje nisu skrivale svoje nezadovoljstvo životom u represivnom patrijarhalnom sustavu.

Kate Zambreno pak ističe da je „društveno odobrena bolest bila za žene jedini način istupanja iz strogo određenih granica (dobrog) ponašanja, jedini način da polude, da budu van sebe, da se pobune“ (2012: 63). S obzirom na to da je ženama eksternaliziranje ljutnje, agresije, boli i nemira bilo strogo zabranjeno, one te osjećaje usmjeravaju na jedina raspoloživa sredstva – svoja tijela.

¹⁴⁵ U engleskom jeziku izvorni je termin *rest cure*.

Važno je istaknuti da proučavanje i liječenje hysterije, koliko god nam iz današnje perspektive izgledalo zastrašujuće i nehumano, ipak doživljava značajan pomak u 19. stoljeću, kada se ženama oboljelima od hysterije počnje pridavati osobita pažnja u odnosu na prijašnje prakse. Oboljele od hysterije i dalje se smještalo u umobolnice, ali sada na posebne odjele posvećene isključivo proučavanju hysterije. Tada se kao značajna figura ističe francuski liječnik Jean-Martin Charcot, čiji je rad s hysteričnim pacijenticama u pariškoj bolnici Salpêtrière postao sinoniman s hysterijom. Charcot je pacijentice s hysterijom tretirao kao zvijezde; imale su poseban status unutar bolnice i veću slobodu kretanja, ali ih je podvrgavao veoma neetičkim metodama liječenja koje je uključivalo i fotografiranje pacijentica tijekom manifestiranja različitih simptoma. Na tim su fotografijama pacijentice u iznimno ranjivim stanjima; njihova su mahom obnažena tijela uhvaćena objektivom kamere u bolnim grčevima. Fotografije su to koje se manje čine kao dokumentiranje fizičkih oboljenja, a više kao voajerističko i začudno promatranje ženskih tijela. Tako i Showalter napominje da „iako je pažljivo *gledao*¹⁴⁶ hysterične žene, Charcot je vrlo malo pažnje posvećivao onome što su govorile“ (1987: 154).

Drugim riječima, sve do Freudovih i Breureovih *Studija o hysteriji* (1895), liječnici su mahom pretpostavljali da hysterične pacijentice glumataju, pretjeruju, da si umišljaju bolest; smatrali su da je sve samo u njihovim glavama i da ženama *zapravo* ništa nije. Liječnike nije zanimalo što žene imaju za reći o sebi, svojim životima i svojim patnjama jer nisu vjerovali da im subjektivni uvid može biti od ikakvog značaja ako dolazi iz usta žena. Žene, kao što je već rečeno, nisu smatrane racionalnim bićima, dapače, one su podložne emotivnim ispadima te kao takve njihov vlastiti *glas*,¹⁴⁷ njihovo iznošenje vlastitih misli i stavova za tadašnje liječnike, očeve, muževe i slušatelje nije značilo apsolutno ništa.

Pravu revoluciju u ophođenju s hysteričnim pacijenticama uvode Sigmund Freud i Joseph Breuer, koji postaju prvi liječnici koji primjenjuju tzv. „terapiju razgovorom“.¹⁴⁸ Freudova i Breureova praksa utrla je put i današnjem liječenju hysterije, pa se uspostavljanje čvrstog i povjerljivog odnosa između liječnika i pacijentice i dalje smatra okosnicom uspješnog liječenja hysterije. Showalter napominje da su „najutjecajniji liječnici hysterije ujedno i teoretičari koji nude unificiranu teoriju [tog] nejasnog sindroma te jasno i koherentno objašnjenje za njegove brojne zbujujuće simptome“ (1997: 17), što bi značilo da hysteriju možemo tumačiti kao specifičnu komunikaciju koja zahtijeva prisutnost liječnika slušatelja koji pacijentici tumači manifestirane simptome i pridaje im značenje.

Takva analiza hysterije iznimno je problematična jer perpetuira ideju hysterije kao nespoznatljive pacijentice; odnosno, takvim se tumačenjem hysterije njezina analiza i spoznaja oduzimaju pacijenticama, čija su tijela i um ti koji hysteriju žive, a dodjeljuju se terapeutima, uglavnom muškarcima. Tako se uvijek iznova uspostavljaju dihotomije tijelo-razum, emocije-mišljenje, pri čemu nepovoljniji kraj izvlače žene koje su tradicionalno unutar patrijarhalnog društva, one koje se smatra nesposobnima za razmišljanje i suviše usmjerenima na tijelo i tjelesno.

¹⁴⁶ Istaknula D. P.

¹⁴⁷ Istaknula D. P.

¹⁴⁸ U engleskom jeziku izvorni je i uvriježeni termin *talking cure*.

5. Gdje je histerija u 21. stoljeću? Čuje li me?

Sve od 19. stoljeća i slavnih „histeričarki“ Beča i Pariza koje je „liječio“ Jean-Martin Charcot u bolnici Salpêtrière, histerija je ostavila neizbrisiv trag na našoj percepciji ženskih života i tijela u patrijarhatu. Showalter ističe da je „histerija specifično ženski 'protojezik' kojim tijelo komunicira poruke koje se ne mogu verbalizirati. To je specifična ženska patologija koja se obraća patrijarhatu, ali i govori protiv njega“ (1997: 7). Iako je u drugoj polovici 20. stoljeća slavodobitno proglašena smrt histerije, Elaine Showalter naglašava da „histerija nije umrla. Samo je preimenovana za novo doba“ (1997: 4).

Showalter uočava to preimenovanje u brojnim masovnim histerijama s kraja 20. stoljeća, koje ona identificira kao sljedeća stanja, poremećaje ili društvene pojave: sindrom kroničnog umora (*chronic fatigue syndrome* ili *ME/CFS – myalgic encephalomyelitis/chronic fatigue syndrome*), sindrom Zaljevskog rata, tzv. *recovered memory* sindrom, sotonističko ritualno zlostavljanje i navodne otmice vanzemaljaca. Također, brojni suvremeni slučajevi histerije čitaju se i dijagnosticiraju kao različite vrste autoimunih oboljenja ili stanja, što se čini itekako indikativnim za histeriju; ona se uporno opire tumačenju. Unatoč nastojanjima da se histerija ospori kao stvar prošlosti, kao „viktorijanski poremećaj, ženska reakcija na seksualnu represiju i ograničene životne mogućnosti, što se smanjilo razvojem feminističke misli i prakse,“ Showalter s pravom zaključuje da i na pragu novog tisućljeća tijela pokušavaju govoriti onda kada um zakaže (7). Histerija, dakle, nije nestala, samo smo joj nadjenuli druga imena.

Ono ime koje se zadnjih 30 godina najčešće koristi za histeriju u medicinskim priručnicima jest „funkcionalni neurološki simptomatski poremećaj“ (*functional neurologic symptom disorder*). Za to se ime na društvenim mrežama kao *hashtag* oznaka najčešće koristi kratica „fnd“ ili se pak koriste brojne druge *hashtag* oznake kao sredstvo pronalaska drugih oboljelih u svrhu stvaranja umrežene zajednice koja svoja osobna iskustva s bolesti dijeli u javnom prostoru društvenih mreža, u ovom slučaju Instagrama. Neka su od najčešćih *hashtag* oznaka sljedeće sintagme: *fnd awareness*, *fnd warrior*, *living with fnd*, *fnd hope* i slično. Društvene su mreže tako postale javni prostor gdje se (prividno) privatna iskustva bolesti dijele s velikim brojem ljudi. U ovom slučaju Instagram funkcionira kao ono što Lauren Berlant nazivaju *intimate publics*,

porozna, afektivna scena identifikacije među strancima koja obećava određeno iskustvo pripadanja i nudi kompleks utjehe, potvrde, discipline i rasprave o tome kako živjeti kao [određeni subjekt]. (2008: x)

Drugim riječima, Instagram u slučaju stvaranja zajednice oboljelih od histerije postaje „intimna javnost“ upravo stoga što okuplja one koji „već dijele svjetonazor i emotivno znanje koje su stekli iz šireg zajedničkog povijesnog iskustva“ (Berlant 2008: viii). U takvom je prostoru intimno neodvojivo od javnog; jedno oboljelo tijelo nije prepušteno samo sebi nego ostvarujući emotivne kontakte, putem *hashtag* oznaka, pronalazi druge, druga oboljela tijela koja dijele intimno iskustvo bolesti u ovom javnom prostoru. Berlant ističu da je

motivacija ove scene [...] želja da se bude netko u svijetu u kojem ste ili nitko ili ste potpuno pogrešni: intimna javnost legitimira kvalitete, načine bivanja i čitave živote koji su se inače smatrali bezvrijednima i ništavnima. (2008: 3)

Društvene su mreže, naravno, iznimno složene i višeznačne platforme koje je teško idealizirati upravo zbog toga što je internet mjesto koje vrvi govorom mržnje, netolerancijom i nerazumijevanjem. Utoliko Berlant nisu potpuno optimistični kada je riječ o intimnim javnostima, ali za oboljele od hysterije platforme poput Instagrama itekako su bitne upravo zbog toga što otvaraju prostor, i to javni, za istupanje onih tijela koja pristup tom prostoru tradicionalno možda nisu imala. Nadalje, baš kao što se istupanje žena iz privatne u javnu sferu kažnjavalo i/ili stigmatiziralo, slično se događa s istupanjem žena i djevojaka na mrežnim javnim prostorima. Amy Shields Dobson tako naglašava da se

djevojke koje javno pripovijedaju i iznose bol [...] pozicionira kao već potpuno patologizirane subjekte te je glavna briga oko njihove digitalne samoreprezentacije hoće li se njihova patologija i emocije proširiti poput virusne zaraze te tako inficirati 149 ostale žene i djevojke na mrežnim javnim scenama. (2015: 15)

Drugim riječima, diskurzu stigme i ideji zaraznosti emotivnih i bolesnih tijela ne možemo pobjeći niti u 21. stoljeću na društvenim mrežama. Nikako nas, stoga, ne bi trebalo čuditi da hysterija s dolaskom novog tisućljeća nije umrla nego je samo „uljepšana“ za novo, digitalno doba.

Nadalje, zbog specifičnosti platforme Instagrama, fotografije su neodvojiv dio suvremenih narativa o hysteriji. Za razliku od „histeričarki“ koje je voajeristički fotografirao Charcot u 19. stoljeću, na Instagramu žene¹⁵⁰ koje boluju od funkcionalnog neurološkog simptomatskog poremećaja postavljaju svoje vlastite fotografije koje su mahom autoportreti ili su fotografije njihove svakodnevice i života s tim poremećajem. Tako uz navedene *hashtag* oznake često možemo vidjeti fotografije iz bolničkog kreveta ili iz svakodnevnog (kućanskog) života. Autoportreti pak žene prikazuju u vrlo ranjivim situacijama tijekom liječenja, prilikom primanja terapije ili dok proživljavaju bolna stanja. Takve su fotografije uglavnom popraćene dužim opisima vlastitih osjećaja, onoga što su u tom trenutku proživljavale, kakve nade polažu u ozdravljenje i slično. Iako se na prvu takvi narativi čine kao osnažujući jer ipak sada, za razliku od histeričnih pacijentica do 20. stoljeća, žene same pripovijedaju o svom iskustvu bolesti, i dalje se ne može pobjeći od stigmatizacije i (javne) poruge kada je riječ o ženama koje javno progovaraju o sebi, svojim emocijama, svojoj boli, brigama, problemima i bolesti. Kao što se histeričnim pacijenticama govorilo da je „sve u njihovim glavama,“ da si umišljaju bolest, da glume i pretjeruju, slično se i ženama na Instagramu komentiraju njihovi osobni narativi.

¹⁴⁹ Istaknula D. P.

¹⁵⁰ Pregledom navedenih *hashtag* oznaka na Instagramu možemo uvidjeti da su u velikoj većini žene te koje dijele svoja iskustva s tim poremećajem. Kao što se do 20. stoljeća smatralo da je hysterija pretežno ženska bolest, tako i u 21. stoljeću vidimo veliku prevlast žena koje boluju od funkcionalnog neurološkog simptomatskog poremećaja te o njemu pišu na Instagramu.

Komentari se ne razlikuju pretjerano od *gaslightinga* s kakvim su se žene susretale prije; i dalje je prisutna poruga i negiranje bolesti; *samo želiš privući pažnju*.

6. Umjesto zaključka – vrisak?

Brojni su se znanstvenici i stručnjaci stoljećima bavili histerijom nastojeći doprijeti do biti tog poremećaja, spoznati njegov uzrok, otkriti lijek. No kako se upustiti u potragu za rješenjem koje bi značilo uvidjeti *status quo* na kojem počiva patrijarhat, a koji ostavlja itekako mjerljive materijalne tragove na (ženskim) tijelima? Histerija je reakcija tijela na uporno i neprestano ugnjetavanje, na osjećaj nemoći i nevidljivosti. Nije nikakvo čudo stoga da su se najpoznatiji slučajevi primjerice „masovne histerije“ događali unutar izrazito rigidnih i represivnih društvenih sustava. Potraga za jednostavnim i jednoznačnim rješenjem tako postaje još jedan oblik izbjegavanja propitkivanja patrijarhata i struktura na kojima on počiva.

„Histerija se,“ tvrdi Showalter, „itekako tiče feminizma jer su je koristili za ismijavanje i diskreditiranje ženskog političkog protesta“ (1997: 10). Međutim, treba kročiti pažljivo i ne upasti u zamku romantiziranja i idealiziranja histerije; ipak je riječ o oboljenju koje je vrlo izravno i s nemjerljivim posljedicama oblikovalo brojne živote kroz povijest. Naša feministička dužnost jest razumjeti brojne razloge koji dovode do tog oboljenja te zajednički stvoriti društvo i svijet u kojem će briga i skrb biti na prvom mjestu.

Čitava su stoljeća prošla u tišini jer ženskim glasovima nismo dozvoljavali da ih se čuje i sasluša. Vrijeme je da pustimo glas, da „puknemo,“ da završimo i napokon kažemo da je dosta.

Literatura:

- Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham i London. Duke University Press.
- Berlant, Lauren. 2008. *The Female Complaint. The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*. Durham i London: Duke University Press
- Bronfen, Elisabeth. 1998. *The Knotted Subject: Hysteria and its Discontents*. Princeton: Princeton University Press.
- Dobson, Amy Shields. 2015. *Postfeminist Digital Cultures: Femininity, Social Media and Self-Representation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Driscoll, Catherine. 2002. *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press.
- Hattrick, Alice. 2021. *Ill Feelings*. London: Fitzcarraldo Editions.
- Showalter, Elaine. 1987. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture 1830-1890*. London: Penguin Books.
- Showalter, Elaine. 1997. *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*. London: Picador.
- Zambreno, Kate. 2012. *Heroines*. South Pasadena: Semiotext(e).

Summary

Although many female scientists triumphantly hailed the "extinction of hysteria" at the turn of the 19th and 20th centuries, the issue of "conversion disorder" (hysteria) continues to fascinate experts in the fields of feminism, sociology, anthropology, medicine, and psychology to this day. For many theorists (like Showalter), hysteria remains a place where the repressive influence of patriarchy on women in the 21st century is manifested. As in the past, when women were not believed to be sick and were accused of exaggeration, histrionics, pretending, waywardness, willfulness, and excessive focus on the body and the physical, even the 21st century, despite its "progress," has not remained immune to the use of various repressive practices of surveillance over issues of women's health, body, and disease. Of course, the permeation of the personal and political spheres is very present when it comes to discourses about health and illness, and this imposed dichotomy comes to the fore especially when women choose when and in what way they will talk about their healthy and/or sick bodies. This text will try to point out hysteria in the 21st century in its many contemporary forms and will try to analyze in what ways the public virtual space of social networks empowers women to talk about their health and illness while at the same time facing public condemnation, ridicule, and abuse precisely because of talking about such issues in the public virtual space. Hysteria will serve as a kind of "metalanguage" for understanding patriarchy's repression of women's bodies.

Keywords: hysteria, body, illness, health, repression, surveillance, emotions

Kako sam razvijala i pripremala radove i izložbe o svojoj nekontroliranoj prirodi i kako sam promatrala svoje promatrače

Sažetak

U svom izlaganju, pod naslovom „To je meni normalno“, posvetila sam se recentnim radovima koji su nastali u ciklusu „Lupus“ i njihovim odjekom u javnom prostoru. Na poziv kustosice Suzane Marjanić da se pridružim grupnom izlaganju radova na izložbi „Disimulacija maske“ u AK galeriji u Koprivnici (2021), započela sam s intenzivnim umjetničkim radom na novom ciklusu koji je otvorio i odgovorio na brojna pitanja s kojima se susrećem od djetinjstva noseći na licu masku simptoma autoimune bolesti medicinskog naziva lupus. Kroz istraživanje i radove koji nastaju na ovu temu, problematiziram pitanje norme, normalnosti, života s vizualnim biljegom, suosjećanja, razumnosti i svega što je suprotno tome. Propitujem iskustva koja sam stekla noseći crvenilo tako da ih u radovima analiziram, komentiram, rekonstruiram ili u krug ponavljam. Isprva zbunjeno, ne shvaćajući koncept lupusa kao autoimune bolesti, njegov simptom (crvenilo na licu) godinama sam bjesomučno skrivala i pokušavala ukloniti na različite načine dok ga sada u zreloj dobi prihvaćam kao vlastitu razlikovnu identitetsku oznaku.

Javno prikazani na pet izložbi, radovi iz ciklusa „Lupus“ pobudili su iznenađujući interes javnosti. U ovom tekstu spomenut ću i neke javne i privatne reakcije te manipulativne i interpretativne elemente koji su isplivali iz senzacionalističkog karaktera nekih objavljenih novinskih članaka. Odnos zdravlja i bolesti, normalnosti i otklona od norme – u središtu su teme radova ovog ciklusa. Primjerima pokušavam interpretirati kako odnos društva oblikuje individualni osjećaj normalnoga u formiranju osobnog identiteta.

Ključne riječi: lupus, mit o zdravlju kao normi, skrivanje iza maske zdravlja, novinarski senzacionalizam, bolest kao tema u umjetnosti



Slika 1. Maska lupusa, 2021. kompozit, Galerija Vladimir Nazor, Zagreb, 2022.
Izvor: Mišo Vojnović.

Nekontrolirana priroda bolesti

Iako lupus sada nije centar mog života, a još imam sreće i što je samo vizualne prirode, ipak se tema pojavila dok su radovi motivirani tim specifičnim crvenilom sigurno već neko duže vrijeme latentno prisutni. Lupus se vidi na mojim autoportretima – uglavnom su to slike i crteži raznih tehnika, na kojima sam označavala uzorak leptira smještenog široko na obrazima i licu. Tretirala sam crvenilo kao osobnu identifikacijsku oznaku, kao što je to i madež iznad usnice, koji je s godinama izbljedio i gotovo nestao ili kao što je to moja duga kosa. U mom odnosu i ne-odnosu prema lupusu ima dosta praznovjerja. Često kažem – kada vidim crvenilo, znam gdje mi je lupus. Bolje da ga vidim. Znam da to ništa ne znači, ali eto, tako pomislim. Crvenilo je tvrdokorno, ne može nestati baš lako, moraš ga premazati debelim slojem masti i pomada da ga sakriješ, znak je slabosti, neugode, stidljivosti, srdžbe, javni znak – protest tjelesne i emotivne ranjivosti, svima na dispoziciji da postave pitanje (zašto, kako, kada, od kada, do kada); more znatiželje, more suosjećanja i onda ocean često suludih savjeta, nakon kojih savjetnik zadovoljno odlazi. A ja mislim da je sve to suvišno i da mogu i bez toga sasvim normalno živjeti. Lupus kao i druge bolesti nije izbor, on je nametnuta svakodnevica, na koju se navikneš i s kojom se trudiš živjeti u miroljubivom suživotu. Crvena, lagano crvena, crvena bordo do ljubičaste kada prestaje biti crvena. To ekstremno crveno lice privlači pažnju okoline. Neželjena pažnja u mojim očima poprima pandemijsku razinu bolesnog interesa nepoznatih ljudi od kojih se štitim puderima.

Izložbe na kojima sam predstavila radove iz ovoga ciklusa – „Disimulacija maske“, AK galerija, Koprivnica i Galerija Škola, Split (2021), „To je meni normalno“, Galerija Vladimir Nazor, Zagreb (2022) i „Meni je to normalno“, Galerija Knifer, Osijek (2022) – otvorile su novu stranicu odnosa moga umjetničkog istraživanja, nastalih radova i moje publike. Ali o

kakvoj je publici ovdje riječ; je li riječ o likovnoj, o umjetničkoj, ili o publici opće prakse, znatiželjnoj uvida u tuđu intimu na rubu traume, publici vlastitog stava, identifikacije i iskustva? Možda se radi o izložbama i temi koja je objedinila više raznorodnih publika. Izložbe su bile multimedijalne i definitivno ne samo likovne, kroz njih sam progovorila o društvu i svom svakodnevnom odnosu i suživotu sa znatiželjnicima s kojima se susrećem. O tom fenomenu razmišljala sam producirajući serije radova nastalih kao *brainstorming* produkti, posljedicama promišljanja, sjećanja, impresija i utisaka, suočavanja i objašnjavanja samoj sebi zašto je to toliko atraktivno i privlačno nepoznatim ljudima s kojima se susrećem i s kojima razgovaram o sebi i svojem licu, odnosno autoimunoj bolesti koja im se pokazuje preko crvenila. Radovi također vode i preko maske normalnog koja je tema prve izložbe, „Disimulacije maske“, kustosice, etnologinje i teoretičarke performansa dr. sc. Suzane Marjanić u AK galeriji, kao i izložbe u Galeriji Vladimir Nazor na kojoj detaljnije pristupam temi sjećajući se i rekonstruirajući neke od brojnih susreta i događaja poput anegdota. U tom izlaganju neki moj intimni krug poznanika i prijatelja otvorio se prema ovoj temi, a izložba je bila pokretač i za treću izložbu, onu u Osijeku, u kojoj sam se bavila prirodom interesa medija za radove u kojima se bavim svojim suočavanjem s crvenilom i ljudima koje ono privuče. Tijelo je čudesan stroj, tajanstveno biće s kojim se sprijateljujemo, divimo mu se i bojimo ga se od samog početka svog postojanja; suživljenja svjesnog i onog nesvjesnog, automatiziranog sebe.

Druga izložba, „To je meni normalno“, pokrenula je lavinu medijskog interesa. Novine, časopisi, televizijske emisije, radijske emisije, intervjui; pomalo invazivnoga medijskog pristupa. Urednici pretpostavljaju da je publika žedna isključivo ovako intoniranih tema i motiva, a pronaći takav možda još medijski neeksploatirani materijal, ravno je pronalasku male dragocjenosti, blaga, pa svakako treba pripremiti priču privlačnu široj publici; još uvijek unutar granice dobrog ukusa i načelno u području kulture. Naći se u središtu takvog interesa, prilično je zbunjujuće. Znala sam da se ne radi o ljubiteljima moje umjetnosti; dragocjenost je bila „ispovijest“, govor o vlastitoj intimi, ako je moguće – o patnji i eventualno o emotivnoj boli, nerazumijevanju. Kod mene nema nikakve patetike u ovoj temi, upravo suprotno, riječ je o izbjegavanju interesa tih slučajnih znatiželjnika putem mimikrije u normalno lice koje je uobičajeno, a potom ignoriranju tih ponekad napadnih pogleda, piljenja, a svakako uleta koji su posljedica pokušaja da odgonetnu zašto je moje lice crveno. Interes novinara otkriva sva pitanja i komentare koje nisam imala prilike čuti izravno, vađenje izjava iz konteksta da se pojača dojam, potenciranje pasusa nelagode i straha, neizvjesnosti, frustracija i obljubljene teme tinejdžerskih trauma i njihovih posljedica na zreliju dob.



Slika 2. Otvorenje, Galerija Knifer, 17. 11. 2022.

Izvor: Tomislav Heraga.

2. „Disimulacija maske“, AK galerija, Koprivnica, 23. 1. 2021.

Suzana Marjanić, u svojstvu kustosice uz Tanju Špoljar i Bojana Koštića, osmislila je koncept izložbe devet autora pod naslovom „Disimulacija maske“. Pozvana sam da razmislim o temi maske u jeku pandemije Covida te odgovorim svojim slobodnim umjetničkim promišljanjem, odnosno – riječima same kustosice: „Kroz izložbene radove skupne izložbe Disimulacija maske (Koprivnica, AK galerija, 23. siječnja – 6. veljače 2021.) interpretiram izvedbenu dimenziju pandemijskih maski, koja je postala glavni objekt blizanačkih 2020. – 2021. godina“ (Marjanić, 2021: 3111). Na izložbi su sudjelovali i umjetnici Robert Franciszty, Darko Brajković Đepeto Njapo, Andrej Zbašnik, David Belas, Igor Grubić, Siniša Labrović, Marko Marković te radovi Tomislava Gotovca koje je pripremio i izabrao Darko Šimičić, istraživač iz Instituta Tomislav Gotovac. Koncept objedinjuje tri matrice; prema riječima Suzane Marjanić:

Treća matrica disimulacije maske čini rad *Lupus* (2020, 2021) Ive-Matije Bitange kojim umjetnica pokriva medicinsko značenje pojma disimulacija u smislu svjesnoga prikrivanja znakova vlastite bolesti. Peterodijelnim radom umjetnica autotematizira autoimunu bolest u formi maske crvenila koja se kao bolest nametnula i postala sastavni dio osobnosti, prepoznatljivosti, osobnoga traga (Marjanić, 2021: 6).

Ta treća matrica, kako je opisuje Marjanić, odudara od prethodnih pandemijskih, karnevalskih, otpadničkih, buntovničkih, politički i žanrovski orijentiranih, pa se unatoč povezivanju u zajedničku izložbu ipak nalazim s druge strane kao autsajderica.

U kontekstu globalnoga povijesnog trenutka sveopće borbe protiv pandemije obaveznom zaštitnom maskom, nametale su se „kirurške“ maske kao maska o kojoj se priča. Razmatrala sam i predložila nekoliko smjerova istraživanja. Kirurška maska za mene nije bila nepoznanica, no ona je bila dio uniforme, maska moje majke koju je uz zelenu odoru šok-sobe Traumatološke bolnice u Draškovićevoj ulici u Zagrebu, nosila na svom poslu doktorice anesteziologinje. Ta maska i moja majka, bile su u povezanom odnosu, maska majke. Gotovo svakodnevno bih je posjećivala upravo tamo u prostoru klinike, mama bi masku spustila ispod brade i poljubila me. U djetinjstvu sam je više viđala u tom kontekstu nego ikojem drugom, to je bila jedna od mogućnosti. Razmišljajući dalje, pojavila se i druga maska, ona koja se zornije podudarala sa zadanom temom. To je bila leptirolika maska lupusa koja se sama stvorila, izronila autoimunološkim mehanizmom mog organizma, ona na mom licu; crvena krinka koja se nametljivo gurnula u prvi plan i postala mojim dominantnim identitetom. Maska koja me skrivala od znatiželjnih pogleda, postala je maska normalnog lica, ona kojom skrivam lupus godinama; maska koju postižem zelenim puderom i pokrivnim toniranom dekorativnom kozmetikom za lice. Tako maskirana, postajem sličnija okolini koja me je okruživala i tada se u njoj ne ističem. Isječak iz mojeg obraćanja javnim medijima i publici zapisan je u katalogu izložbe „Disimulacija maske“:

Crvena maska Lupusa koji se kao bolest nametnuo i postao dio mene kao moj neizbježni dio, dok svako prikrivanje tog suživota postaje maskiranje i svojevrсна maska. Skrivena iza maske normalnog lica, ulazim u lik običnog čovjeka, tako skrivena moja pojava ne izaziva pažnju. Crvenilo je teško suzbiti. Pojačava se uslijed više temperature okoline, izloženosti suncu, emotivnim angažmanom i uzbuđenjem. Maska koja se stvara na licu postaje tako neodvojivi identitetski znak. Skrivanje iza maske lica zdravog organizma omogućuje nevidljivost, život inkognito, bez neželjene pažnje (prema Marjanić, 2021: 25).

Izložba planirana i održana u AK galeriji u Koprivnici, imala je svoju lijepu i skladnu reprizu u Galeriji Škola u Splitu. Nakon ta dva izdanja, shvatila sam da sam tek taknula zaista svoju autentičnu temu i potencijalnu priču te sam bila znatiželjna otkriti postoji li publika za tu temu i koliko me ona zaista može uvući u sebe; ili, što ja mogu iz nje i iz sebe izvući?

3. „Meni je to normalno“, Galerija Vladimir Nazor, Zagreb, 18. 1. 2022.

To je bio razlog da apliciram za izložbu u Galeriji Vladimir Nazor u Zagrebu jer nudi više izlagačkog prostora, a kao galerija zastupa politiku izlaganja aktivističkih tema u koje se ovi radovi uklapaju; problematiziranje i kritički odnos nas samih prema sebi i prema društvu u kontekstu nazovimo ih „kriznih pojava“ koje mijenjaju zajednicu. Interes je svakako postojao i shvatila sam da samo trebam nastaviti s istraživanjem ove teme, promatrati i bilježiti.

Budući da se ni moj dosadašnji rad ne ograničava samo na jedan medij, nastali radovi bili su medijski prilično raznorodni; kretali su se od slike, crteža, otisaka, performansa, fotografija, zvuka, animacija i autorske knjige, sve do meni nepoznatih medija kakav je 3D modeliranje i printanje. Rad na ciklusu „Lupus“ bio je vrlo dinamičan i svakako je imao svojevrsan terapijski učinak; s jedne strane, osvještavanja autentičnog identiteta, s druge strane, snažne motivacije za produkciju novih umjetničkih radova i istraživanje medijskih mogućnosti. Neke radove ne bih mogla izvesti bez suradnje, pa sam na umjetničkoj knjizi, snimanju videa i fotografijama surađivala s dizajnericom Tanjom Kljajić, a kod montaže animacije i 3D printanja s kiparom i suprugom Leom Vukelićem.

Izložbe tih radova i uz njih vezana zbivanja, a najviše uz izložbu „Meni je to normalno“ (2022) u Galeriji Vladimir Nator u Zagrebu, pokrenule su iznenađujuću lavinu interesa javnosti. Iz pozicije umjetnika mogli su se prepoznati mnogi znakovi manipulativnih i interpretativnih elemenata, kao i senzacionalistički karakter takve javno-medijske pažnje koja je očito svojom primarnom motivacijom daleko od bavljenja umjetničkom interpretacijom teme ili senzibiliteta mene kao umjetnice. Novinarsko-urednička mašinerija melje svaku zdravu jednosmislenu misao, pa naslovi gotovo nikad nisu u istom tonalitetu kao tekst ispod tako bombastičnih naslova i podnaslova. Normirano opterećivanje ljepotom, zdravljem i mladošću, temelj su prodaje članka te se svaka tema mora moći uklopiti u tako postavljeni obrazac. Ipak, svakodnevna borba za elementarno dostojanstvo, za manje neželjene pažnje, za emancipaciju i valorizaciju na osnovi kvalitete rada, načelo ravnopravnosti, pravo na autentičnost, na različitost, na možda ne odabrani, ali prihvaćeni vlastiti identitet vrijedi ovakvom izlaganju javnosti; i kroz izložbu i kroz govor u javnim medijima. Objava da smo ipak primorani na skrivanje iza maske zdravlja – izgleda koji se uklapa u postavljene obrasce i ispunjava normu, kao i uporno ponavljanje motiva simptoma bolesti u nastalim radovima, potvrđuje frustrirajući odnos između očekivanog zdravlja i neželjene bolesti, normalnosti i otklona od norme. Pojedinih pripovjednim tehnikama uz pomoć teksta, zvuka i ilustracije skupljenima kroz animaciju, postupno se otkrivaju brutalni uvriježeni obrasci ponašanja cjelokupnog društva i okoline koji se često vrlo bolno utiskuju u individualni osjećaj svojeg odudaranja, odstupanja, svojeg (ne)normalnoga i tako formiraju osobne okidače frustracija koji postaju neodvojivi mehanizmi funkcioniranja osobe.

O izložbi je u katalogu pisala Mirna Rul, koja mi je tek kasnije rekla da također boluje od lupusa. Izlagala sam dio radova već izlaganih na „Disimulaciji maske“ kao što su 3D printana filamentom maska lupusa, animirani film sada u dvije verzije, Artist book, grupa slika te novi radovi koje sam pripremila i prvi put pokazala na ovoj izložbi poput snimljenog performansa „Uzimanje otiska“ i samih „Otisaka Lupusa“, velikih ispisa ilustracija iz animiranog filma „To je meni normalno“; oni su postali impresivni plakati u izložima koji su dobrim dijelom pridonijeli iznimnom interesu lokalne publike za izložene radove i temu. U knjizi, koja je također bila jedan od radova, rekonstruiram svoja sjećanja na neke susrete:

Koliko puta sam rekla „Meni je to prirodno“, ne znam broja. Prvi put sam se zacrvenila kad sam imala 9 godina. Imam fotografiju pored oleandra u Primoštenu, cvjetovi su mu bili u istoj boji. Imala sam i neku crvenu haljinu.

Lice mi je bilo kao da je ispečeno na suncu, da sam često mislila da sam „izgorena“ i da se to nije nikad povuklo. Ni danas.

Od kad su mi crveni obrazi nemam mira. Od ljudi koje privuče ta roza, crvena, pa čak ponekad i ljubičasta boja. Nikad neću biti lijepa. Crvena sam, svi će me primijetiti, malo se odmaknuti. Crveno odbija i privlači, ali može biti znak bolesti. A ljudi su oprezni kad su bolesti u pitanju.

Možda je mjesto na kojem sam najčešće vodila razgovor o svom crvenilu bila blagajna u Nami, Unikonzumu, na tako nekom mjestu. Tada se ljudi nekako usude ući u te delikatne teme. Prvo neki brzi ulet kao „A recite mi, kaj ste uvek tak crveni u licu?“, ili „Vas je to sunce opeklo?“, ili „Ste dobro?“ ili „Oprostite, jel to rosacea?“ Onda me onak detaljno pilji u facu, da im se oči „metnu u križ“ malo vrte u nevjerici, dok ja objašnjavam već što mi padne na pamet ili objasnim „Ma meni je to prirodno“, onda oni odvrte „Ma ne znam, ste bili kod dermatologa morti?“, onda opet ja „Ma jesam, ali ne znaju kaj bi s tim“, pa onda odmah instant savjet u stilu „Imam vam jedna odlična dermatologica u Kačićevoj, kod nje je jako teško doći, ali odite, pitajte, ona bu vam znala, tolkima je već pomogla“, onda ja svečano obećam da ću ići naći broj u imeniku, jel ju je lako naći i tak (Bitanga, 2001: 2-5).

Ovaj je rad kao umjetnička knjiga posljedica animiranog filma dok su posljedica knjige plakati koji se postavljaju na granici galerije i javnog prostora ulice – u izloge. Namijenila sam ih onim prolaznicima koji nikada neće ući u galeriju, nego se tek naviriti kroz stakla izloga.



Slika 3. Video stil iz animiranog filma „Meni je to normalno“.

4. „One su tu“, Vinkovci, 8. 3. 2022.

Kako neke radove ipak nisam izlagala u Galeriji Vladimir Nazor, prijavila sam ih na natječaj „One su tu“. Radovi su nakon odabira izlagani u Vinkovcima u Galeriji fotografija Meraja uz radove ostalih odabranih umjetnica, njih četrnaest. Na natječaj sam prijavila četiri od deset fotografija u kojima Tanja Kljajić po mojim uputama snima moje portrete ukrašene šminkom koja interpretira crvenilo lupusa na mojim obrazima i licu, jasno iscrtanih kontura i površina, a uz dodatke u vidu pokrivala za glavu sugerira to životinjsko u bolesti što se ne može ni kontrolirati ni sputati. Fotografije pojačavaju izgled koji nosim dok dodaci na glavi imaju odlike folklor, maske, animalnih ukrasa, daleke naznake nekih nepoznatih divljih egzotičnih sjevernjačkih plemena što unose u sliku dozu mistike i vizuala zaboravljenih magijskih obreda. Fotografije su formata 50 x 50 cm, portreti su identično impostirani, razlikuje ih samo dekorativna krznena naglavna oprema.



Slika 4. „One su tu“, prilog s otvorenja izložbe u Galeriji Meraja, Vinkovci.

5. „To je meni normalno“, Galerija Knifer, Osijek, 17. 11. 2022.

Izložba predstavljena u Osijeku, sadržavala je četrnaest radova; pojedinih već izlaganih na izložbama „Disimulacija maske“ u Zagrebu i „One su tu“ u Vinkovcima te novih radova u ciklusu: većih grupa slika i triptiha, amblem-plakata s tekstovima većih formata slikanih temperom na papiru. Ponavlja se obris leptira ojačao iz pojave u amblem. Prostor galerije bio je veći, time i zahtjevniji za izlaganje. Producirala sam veći broj radova za koje na kraju ipak nije bilo potrebe, a ni mjesta; riječ je o seriji crteža i tekstova apliciranih klorom na nosive majice kratkih rukava i većem broju tekstualnih amblem plakata.

Novi slikarski radovi koji se prvi put pojavljuju čine grupe slika. Primjerice, takva je veća grupa od 14 slika koje interpretiraju neku životnu situaciju iz subjektivnog kuta gledanja, sva lica

gledaju ono lice u sredini i pritom izgledaju isto noseći leptir-fleku. Geografija lupusa i Geografija lupusa II dva su slikana triptiha. Leptir-fleku izdvajam iz konteksta lica, tretiram kao geografsku cjelinu, ona se čita kao područje kopna, kao „lupus“ kontinent; „Terra incognita“, prostor nepredvidivoga promjenjivog oblika. Emblem-plakati su kompozicija iz dva dijela, pri čemu su plakati uzdužni gornji dio s ambliom dok donji zauzima tekst. Tekstovi su zbirka misli, dijelovi sabranih dnevnih zaključaka, anegdota ili mudrosti, ujedno i sinergija s društvenim mrežama putem kojih komunicira moja generacija pedesetogodišnjaka; dakle, Facebook kao „medij starije generacije“. Na dan otvaranja dogodilo se i jedno lijepo iskustvo intervjuja i gostovanja povodom otvorenja, u emisiji „TV koktel“ Saše Drinića u kojoj moj elokventni domaćin odmjereno i artikulirano upućuje publiku u temu izložbe.

6. Nekontrahirana priroda društva i tekstovi

Priprema postava izložbe u Osijeku odvijala se istovremeno s posljednjima danima života mog oca, tijekom njegovog boravka u bolnici. Period nakon toga bio mi je nužan za emotivno sabiranje, pa se rad na katalogu odužio daleko nakon završetka izložbe, sve do rujna 2023. godine. Dobar odjek i ove izložbe potaknuo je voditelj Galerije Knifer Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku (AUKOS) Kristinu Marić, Anu Petrović i Vladimira Freliha da ovom katalogu pristupimo na drugačiji način, s više raznorodnih tekstova više autora, uz fotografije iz prostora izložbe. Dogovor je bio da i broj stranica bude veći od uobičajenog zbog čega sam dio sredstava osigurala iz svoga umjetničkog projekta koji radim na godišnjoj razini preko Sveučilišta Sjever, svoga poslodavca. Koncipirala sam izbor tekstova tako da sam potražila meni zanimljive postojeće na *webu* objavljene tekstove Krune Petrinovića i Borisa Greinera te ih upotpunila naručenim tekstovima koje su napisali Olga Majcen Linn, Ljubica Andžeković Džambić, Tomislav Brajnović, Izmir Nuhi, Mirna Rul i Patricija Kiš Terbovc. Osim na hrvatskom jeziku, tekstovi pojedinačno, u mojoj dosadašnjoj maniri poigravanja s jezičnim razumijevanjem i dostupnosti, odnosno nedostupnosti i nerazumijevanjem kao nužnosti kojom smo okruženi, prevedeni su na različite jezike u dogovoru i suglasnosti s autorima tekstova (engleski, mađarski, španjolski, njemački, talijanski, francuski, slovenski).

U uvodnom dijelu autorica predgovora Olga Majcen Linn, ujedno i voditeljica izložbenog prostora Galerije Vladimir Nator, kratko predstavlja zbirku tekstova koji slijede u katalogu osječke izložbe. Tekst Krune Petrinovića, preveden i na španjolski jer je to jezik meksičkih sapunica, preneseni je tekst iz ženskog *lifestyle* časopisa za modu i kulturu življenja *Gloria Glam*. U njemu se autor intervjuja – kojeg poznajem više od 25 godina, još iz vremena naših prvih profesionalnih koraka, početaka i odrastanja na sceni alternativne klupske kulture – transformirao u dobro uigranog i discipliniranog ispitivača normiranog diskursom svjetonazora prosječne pratiteljice ženskih modnih *lifestyle* časopisa. Intervju se bavi pitanjima i temama s kojima se mogu identificirati čitateljice; koristi u naslovima terminologiju svojstvenu svim urednicima *žutog tiska* poput „otkrivanje“, „intimna ispovijest“, „trauma“, „hendikep“, „problem“, kao i temama srama zbog izgleda, „dručkijosti“, eventualne diskriminacije, deskripcijama primjera osobne neugode zbog percepcije društva, neprihvatanja, nepoželjne pažnje, frustracije i sl. Intervju traga za intimnim priznanjima u detaljima poput izjave „Nikada neću biti lijepa“. S tom izjavom se može identificirati svatko, što onda može privući i čitatelje.

Izmir Nuhi lokalni je kestenjar koji radi na uglu Vodovodne ulice i Ilice, ali kojega bismo mogli nazvati i nezavisnim kroničarem rada Galerije Vladimir Nazor, čiju je izjavu uzela i sastavila Gordana Kolanović Roško, moja studentica i zaposlenica Galerije Vladimir Nazor u Zagrebu. On u svojoj izjavi iznosi impresije promatrača događanja u galeriji, kao i ponašanja prolaznika i publike za vrijeme trajanja moje izložbe. Svjedoči iznimnom interesu, analizira razlog koji ga je potaknuo i artikulira kritiku društva u kojemu živimo na temelju percepcije normalnosti i odstupanja od norme. Kestenjar kao spontani svjedok zahvaljujući svojem zanimanju, kao i činjenici da susreće i razgovara s brojnim ljudima slučajan je, ali bitan arbitar koji jednostavnim jezikom iznosi svima jasne definicije društva u kojemu živimo i koji na kraju krajeva i tvorimo. Tekst je preveden na talijanski.

Patricija Kiš Terbovc povjesničarka je umjetnosti koja više od 25 godina radi u rubrici kulture/likovna sekcija *Jutarnjeg lista*. Pozvala sam je da odgovori na moje pitanje svojim tekstom jer se bavi suvremenom likovnom scenom u Hrvatskoj, odnosno – da svrsta moje bavljenje ovom temom u neku određenu tendenciju lokalne ili globalne umjetničke ili likovne scene. Njezin je odgovor bio da me vidi kao nekog izvan struja, izvan dviju tendencija koje su prisutne na našoj likovnoj sceni, i da to mogu shvatiti kao kompliment. Tekst je preveden i na slovenski. Mirna Rul, autorica prethodnog teksta za katalog moje izložbe u Galeriji Vladimir Nazor, u ovaj tekst unijela je priču osobe koja je također oboljela od autoimune bolesti lupus i koja progovara o vlastitom iskustvu, poistovjećivanju s nametnutom bolesti te odnosu društva kao arbitra nečije pripadnosti, odstupanja i pitanja normalnosti. Najinteresantnija je pritom u njezinom tekstu pažnja koju usmjerava na temu privatnosti, a što i sama zaista godinama apostrofiram i unosim u svoje radove. Riječ je o privatnosti koja se posredno nametnula mogućnošću da intima i bolest kao dio intime ostane u krugu privatnosti, kao i pitanju moje namjere da tematiziram privatnost u svojim prethodnim radovima duži niz godina umjetničkog djelovanja.

Iz vlastitog iskustva oboljele od lupusa, Mirna Rul razumije i konotira moju odluku odabira latinskog jezika kao jezika videorada, jezika medicinske struke, mrtvog jezika, jezika mističnih formula, bakanja i nerazumljivih objašnjenja jer je neobjašnjivo i nejasno zašto smo oboljele, zašto smo nemoćne pronaći adekvatan odgovor na pitanje bolesnika (zašto ja, zašto baš meni), kao i pitanje svakog koga sudbina dovede u situaciju postavljanja pitanja ostavljenog bez odgovora i prisiljenog na pomirenje s vlastitom sudbinom i bolešću, odnosno društvom prisilno uvjetovane identitete. Mirna Rul također primjećuje moju pobunu – kako protiv označavanja bolesnih, tako i protiv normirane ljepote – koju u radovima objavljujem i naglašenim pogrubljanjem prikazanih lica do karikature, upotrebom i ponavljanjem motiva obrisa leptira rastvorenih krila na obrazima, pretvarajući ga tako u neki proglas/manifest svojevrstne emancipacije simptoma lupusa u simbol otpora protiv bolesti, ali i osobnog simbola pomirenja i borbe protiv stigmatizacije. Tekst je preveden i na njemački jezik.



Slika 5. Otvorenje, Galerija Knifer, Osijek, 17. 11. 2022.

Izvor: Tomislav Heraga.

Boris Greiner u svom blogu kojim komentira recentne izložbe u Zagrebu na mrežnoj stranici Petikat, u zbirkama tekstova označenima u izdanju *dossier22.petikat.com Volumen 10*, kolegijalno utvrđuje da naslov izložbe i tema koju obrađujem u radovima jasno korespondira s činjenicom da umjetnici i umjetnost pomiču granice normalnog kroz nekoliko navedenih primjera kojima potvrđuje da je normalno da ono što je umjetnicima normalno drastično odstupa od prosječno društveno prihvatljivoga normalnog (Kabakov šezdesetih, Pippilotti Rist, Tomislav Gotovac i primjeri prikazani na izložbi „Tijelo“ kombinata Kontejner). Osobno mi je vrlo korisno i dragocjeno što Greiner detaljno opisuje svaki rad u njegovoj tehničkoj, konceptualnoj i tematskoj razradi komentirajući ga i interpretirajući uz konotativne primjere iz života, umjetnosti i umjetničke prakse te zaključujući prilično točno da se u ovome radu upravo finalizira pomirenje i emancipacija kroz „pretvaranje autoimune bolesti u autorsku deklaraciju“ (prema ur. Petrović, 2023: 45). Tekst je preveden i na mađarski.

Umjetnika Tomislava Brajnovića zamolila sam da razmisli bi li za potrebe ovog kataloga mogao raspisati svoj postojeći tekst koji sam pročitala u njegovoj objavi na Facebooku o simboli i simbolima, poslovicama i izrekama kojima sam se posvetila u svom posljednjem radu u ciklusu u koji unosim kratke tekstualne forme na rubu *mema*. Novonastali tekst, koji je naslovio „(Anti)performans antijunakinje“, preveden je i na francuski. Brajnović ovu seriju radova tumači kao borbu i otpor Subjektivnosti u svijetu globalizacijskog prevrata i ukidanja individualnosti u kojima hrabrost ženske junakinje/antijunakinje stoji kao posljednja prepreka općoj kontroli i popuštanju svakoga individualnog otpora procesima razaranja i ukidanja humanosti. „Svi smo mi vučja družba“ u svom tekstu poručuje Ljubica Anđelković Džambić, prevedenom i na engleski koji je u ovoj zbirci izjednačen s ostalim većim i manjim uglavnom europskim jezicima. Neke bolesti nisu vidljive, razaraju iznutra, onenormaljujući svakodnevni život bez društvenih odnosa ili njima usprkos. Tekst Ljubice Anđelković Džambić osvještava

čitatelja o autoimunoj bolesti kao pobuni tijela samog protiv sebe, bez vidljivih vanjskih znakova, snažnog prisustva fizičke boli bez emitiranja na vidljivoj površini, svakodnevno iscrpljujući i poražavajući svog stanodavca, dovodeći ga u dugotrajno stanje poniženja uslijed nemoći i nemogućnosti otpora protiv samovolje bolesti koja nas podređuje i uslijed koje i sami preuzimamo odgovornost za poremećaj i autostigmatizacije, podređujući se društvenoj „osudi“ i razvoju percepcije bolesti kao određenom tipu socijalne devijacije. Anđelković Džambić preispituje i ulogu osoba koje se obraćaju bolesniku s dobrohotnom namjerom da pomognu savjetom ili razumijevanjem, potrebom da sudjeluju u iscjeljivanju „na teritoriju koji istovremeno i odbija i privlači što je naša potreba veća da nepozvani pomažemo to više utječemo na stigmatizaciju drugoga“ (prema ur. Petrović, 2023: 11). Anđelković Džambić zaključuje da u mom radu „igra s traumom može osloboditi, približiti nepoznatom, strah pretvoriti u osviještenost i humor“ (prema ur. Petrović, 2023: 13), a upravo to može biti i ključ privlačnosti između publike i mojih radova.

Ova zbirka tekstova postala je tako lektira za razumijevanje čitanja ovog pasusa moga rada te razumijevanja raspona čitanja određene teme od strane profesionalaca, teoretičara ili prosječne građanske publike.



Slika 6. Otvorenje, Galerija Vladimir Nazor, pogled na ulični izlog Zagreb, 2022.

Izvor: Mišo Vojnović.

7. Zaključak

Moment prihvatanja prisilnog identiteta i njegova emancipacija kroz umjetnički ciklus „Lupus“, privukao je raznorodnu publiku različitih motivacija i ishodišta te pružio odgovor na znatiželjom postavljena pitanja ili nevidljive nikad glasno izrečene upitnike „A kako si ti

zapravo, kao djevojčica, djevojka, žena s napadno crvenim licem?“, kao i na olakšavajuću spoznaju: „Zapravo sam dobro, a ponekad su neke situacije kad ih se sjetim sada kada imam pedeset godina beskrajno idiotske, glupe, zabavne i simpatične. Da, dobro sam. Da, upravo tako. I da, zaista me veseli Ciklus Lupus i što ga tako dobro razumijete.“

Literatura

Bitanga, Iva-Matija. 2021. *Meni je to normalno* (umjetnička knjiga). Koprivnica: Sveučilište Sjever.

Ur. Majcen Linn, Olga. 2022. Katalog izložbe *Meni je to normalno*, Galerija Vladimir Nazor. Zagreb: Knjižnice Grada Zagreba.

Marjanić, Suzana. 2021. Katalog izložbe *Disimulacija maske*, Koprivnica, AK galerija.

Marjanić, Suzana. 2021. „Disimulacije maske blizanačkih pandemijskih godina 2020-2021.: izvedba, zaštita i subverzija“. *In medias res : časopis filozofije medija*, Vol. 10 No. 19, Zagreb, str. 3111-3128.

Ur. Petrović, Ana. 2023. Katalog izložbe *To je meni normalno/This is my normal Iva-Matija Bitanga*, Galerija Knifer. Osijek, AUKOS.

Summary

In my presentation, entitled “It's normal for me”, I focused on recent works created in the cycle called Lupus and their echo in the public space. At the invitation of the curator Suzana Marjanić to join the group exhibition of works at the exhibit entitled “Dissimulation of the mask” in the AK gallery in Koprivnica (2021), I began intensive artistic work on a new cycle that opened and answered numerous questions that I encounter from childhood wearing a mask of the symptoms of an autoimmune disease medically called lupus. Through research and works created on this topic, I problematize the issue of norm, normality, life with a visual marker, compassion, sanity, and everything that is contrary to it. I question the experiences that I have gained while wearing red, so that in my works I analyze, comment, reconstruct or repeat them in a circle. Confused at first, not understanding the concept of lupus as an autoimmune disease, I frantically hid its symptom (redness on the face) for years and tried to remove it in different ways, while now at a mature age I accept it as my own distinguishing identity mark.

Exhibitions of works created in the Lupus cycle and related events, especially during the exhibition “It's normal for me” (2022), at the Vladimir Nazor Gallery in Zagreb, aroused surprising interest from the public. In this text I will mention some manipulative and interpretive elements as well as the sensationalist character of the newspaper articles inspired by the exhibition. The relationship between health and illness, norm and deviation from the norm – is at the center of the works of this series. With examples, I try to interpret how society's relationship shapes the individual sense of normality in the formation of personal identity.

Keywords: lupus, the myth of health as a norm, hiding behind the mask of health, journalistic sensationalism, illness as a theme in art