



KULTUROLOŠKA

ANALIZA

STAROGA

ŽENSKOG TIJELA

*O moje tijelo! U tebi otkrih
istinsko trojstvo: tvoju visinu,
dužinu i širinu,
U tebi nadoh duh i dušu, moje
svojestvo, mojstvo,
I u dnu njega nespokojstvo
vječito, virovitu dubinu.
Hymnodia To Mou Somati,
Tin Ujević*

Stari li tijelo, stari li duša?

Obezglavljeni bez pogleda u zrcalo, bez uzvratnog konstituirajućeg pogleda Drugog, obgrljeni dodirom (svojim i tuđim) postajemo svjesni da jesmo tijelo kojim (pre)bivamo, i po kojem jesmo u vremenskom i prostornom simulakrumu. U Foucaultovoj maniri, predmnijevamo da smo, prije svega ako jesmo – naša tijela, a govor koji iz njega proizlazi, Artaudov *ukradeni govor*, koji prodire u još jedan korpus, onaj postojećeg diskursa, svojeg je govornika legitimirao, imenovao i ozakonio ali, prije svega, disciplinirao. Ali, tko je tijelo i kakvo je njegovo mjesto u hegemonijskom poretku zapadnih društava? Kakav je njegov civilizacijski *habitus*¹? Sposobno samo za život u vremenu koje se odvija sada, ljudsko biće i njegova neizvjesna stvarnost kojom opisuje svoje postojanje, ponajprije je sazdana od opipljivog prezenta lokaliziranog trenutka, jer artikulira-

nje svega onog *prije* ili *poslije* nužno će ovisiti o njegovom nestalnom sjećanju i još manje pouzdanom predviđanju. Usprkos ili unatoč tome, kroz svoje tijelo (i svojim tijelom) kao *identitetskim toposom vremena* ljudsko biće prožimlje troslojnu vremen(it)ost. Tijelo je, po svemu, živo, pulsirajuće skladište tjeskobe i (ne)izvjesnosti, zapisničar titraja i frekvencija. *Senzorna/osjetilna izvjesnost – čim je dotaknuto, pretvara se u kaos, oluju u kojoj sva osjetila divljaju* (Nancy, 2008., 5.).² Inkubator života i smrti i naš vlastiti topos koji je od nas i našeg bitka neodjeljiv, a istovremeno uvijek pomalo stran, Drugi. Nismo dvoje, a čini nam se da nikada ne uspijevamo biti jedno. Postoji li jedinstvo u razlici – opetovano je pitanje koje se postavlja. Heterotopičnost³ napukline unutar osobnog i kolektivnog identiteta, rastjelovljenog suvremenog pojedinca istovremeno lišava *odgovornosti*. Taj pojedinac preuzima identitete virtualnog imaginarija⁴, iako mu oni nikad sasvim ne pripadaju jer on *tamo uistinu ne postoji*. No, upravo ta sposobnost izmještanja postaje konstitutivna sastavnica novoga *decentriranog subjekta*. *Opirući se tom rascjepu, novi identitet bez osobe raspiruje iluziju, ali ne iluziju jednakosti, nego beskonačnog umnožavanja obrazina*⁵ (Agamben,

1 Za P. Bourdieua kultura predstavlja otjelotvorenje historije koja postaje prisna kao čovjekova druga priroda, nastavljajući se na M. Maussa, on predlaže termin *habitus* ne bi li opisao psiho-fizičke sklonosti koje su determinirane velikim brojem društvenih normi, a koje preko tijela upravo dolaze od punog izražaja. Habitus je istovremeno i struktura koja je strukturirana i koja strukturira – tijelo i duh nužno su determinirani kulturnim nasljedem koje ih okružuje.

2 Prev. K. Hrga

3 *Heterotopija* – u medic. rječniku podrazumijeva neprirodan izmještaj nekog organa ili dijela tijela, u Foucaultovom smislu to može biti anomalija u dominantnom poretku. Utopije fundamentalno jesu ne-stvarna mjesta, za razliku od heterotopija koje mogu postojati u stvarnosti. I dok su istovremeno izmještene iz

svih poznatih toposa, one se mogu naći opredmećene u nekom od tih mjesta. U tom smjeru ide i pridavanje epiteta heterotopičnosti *napukline* - koja se nužno odvija u oprirodjenom ali nesinkronom, i nesigurnom procesu usvajanja individualnih i kolektivnih identiteta, na što kroz daljnji tekst nastojim ukazati na primjeru recepcije/percepcije i tretmana starog tijela.

4 U ovom kontekstu pojam *virtualni imaginarij* ne obuhvaća samo onaj omogućen suvremenom tehnologijom, on može biti i zrcalo, kojeg će Foucault navesti kao virtualni imaginarij, gdje se utopija i heterotopija susreću/dodiruju u *zajedničkom iskustvu*. Stoga, iako zrcalo predstavlja utopiju jer reprezentira mjesto bez zbiljskog mjesta, u zrcalu možemo vidjeti sebe *iako nas tamo uistinu nema*, ono je (prvi) virtualni prostor koji ukazuje ; *ja sam tamo*, tamo (sam) gdje nisam.

2010., 77.).

Konstantno se nalazeći u međuprostoru performativnosti i diskurzivnih praksi čiji regulativni ideali kreiraju prototipove idealnih tijela, ideologizirana (kapitalistička) stvarnost postaje otonac suvremena kartezijanstva. Pojedinač obavlja samokastracijski čin pristajući na odvajanje od svoje *potencije* i tako ostaje bez nečega još važnijeg – svoje *impotencije*⁶. Kastrirana svijest osakaćuje i svoje tijelo jer iluzoran osjećaj svemoći naposljetku rezultira krajnjom nemoći. Preuzimajući različite društvene uloge preuzimamo i identifikacijska mjesta, djelomično sudjelujući u (samo) proizvodnji i interpeliranju vlastita tijela u diskurs kao ne-pomirljiv topos razlike.

Tijela nisu neka vrsta punine ili ispunjenog prostora: ona su otvoren prostor (...) na neki način, prostor više prostran nego li prostor, što bi se također moglo zvati mjestom. (...) mjestom egzistencije (Nancy, 2008., 15.).

Naime, Nancy upućuje da esencija egzistencije kao takva ne postoji, odnosno, da ontologija tijela jest ontologija sebstva. Uvlačeći tijelo u diskurs, konstituiramo njegovo značenje, *jer tijelo naposljetku nema nikakve veze s dualizmom, monizmom, ono nije supstancija, fenomen, živo meso niti puki označitelj,*

*ono jest sama egzistencija, sam čin bivanja – po sebi i u sebi (ibid., 16.). Upravo nas njegova egzistencijalna esencijalnost u imanentnoj, (ne)predočivoj projekciji vlastite smrti (evociranoj u odrazu vlastitog propadanja) čija nematerijalnost kad zadobiva tjelesnu težinu, biva izražena u mjernim jedinicama boli/užitka, čini svjesni(ji)ma da smo prije svega (dok smo) bili, bili – Tijelo. Težina je to otjelovljene egzistencije, hajdegerijanski uvučene u paradoksalnu igru života/bivanja koje se proteže prema⁷ svom kraju/smrti. Ulog s kojim ulazimo u bilo koju identitetsku formaciju, praksu, pa i sâmouzuimanje *pozicije* subjekta jest upravo ulog tijela i pripadajuće mu organske tjelesnosti. Međutim, političnost takvog ulaganja i pozicioniranja u konačnici, smatram, odvodi subjekt tijela u samoprogonoštvu – simuliranu sferu intime cijepljene od emocija, užitka i žudnje a naposljetku i od prava da (o)stari.*

Dosadašnje preispitivanje ipak nije afirmacija materijalističkog pristupa, no, imajući u vidu Butleričin prijedlog da se tijelu uskrati biće, poimajući tijelo kao *varijable granica*, prije svega, ne bi li se shvatila njegova površina čija je propusnost uvijek politički regulirana, smatram, potentna je polazišna točka u pokušaju raspetljavanja zamršenog vretenca, problematike kojom se ovaj esej bavi – pitanja starog (ženskog) tijela. Govoreći o njegovoj materijalizaciji, prvenstveno predmnijevamo prisilnu materijalizaciju njegovih rodnih/spolnih kategorija u procesu koji zahvaća normativno ponavljanje, a događa se u ime produljenja vrijednosti, odnosno, zadržavanja *prava i vidljivost* subjekta. Nedvojbeno jest

⁵ U odlomku *Identitet bez osobe*, Agamben hegelijanski evocira žudnju za ljudskim priznanjem, unutar kojeg se čovjek kao *persona* može ostvariti samo kroz tuđe priznanje/priznavanje. Izraz *persona* izvorno je značio obrazina, a upravo zahvaljujući potonjoj, pojedinac dobiva društvenu ulogu i identitet.

⁶ Nastavljaajući se na Aristotelovu u Devetu knjigu *Metafizike*, Agamben definira potenciju kao uvijek konstitutivnu, ali i kao impotenciju. Pojašnjavajući da je svaka mogućnost činjenja ujedno i mogućnost nečinjenja, odnosno, mogućnost ne provođenja vlastite potencije, jer naime, onaj tko je odvojen od svoje potencije još uvijek može pružati otpor – još može *ne činiti*, za razliku od onoga lišenog svoje impotencije koji gubi sposobnost pružanja otpora.

⁷ U izvornoj terminologiji *Sein-zum-Tode*, *Biti/bivati-za/prema-smrti*, Heidegger M., *Bitak i Vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1985.

da nužnost ponavljanja obrazaca ukazuje da se radi o nedovršenom (neuspješnom?) procesu materijalizacije tijela, odnosno da (...) *tijela nikad potpuno ne podliježu norma- ma koje su ih natjerale da se materijaliziraju* (Butler, 2001., 14.). Međutim, mogućnost rematerijalizacije, navodi Butler, moguća je na propustima samog sustava/zakona koji regulira potonji proces (a kojim se nikad ne može potpuno ovladati obzirom na njegov dinamičan i neukrotiv karakter), otvarajući prostor transgresije i (nove) re-artikulacije subjekta (Ibid., 2001., 15.-17.) Naposljetku, u kontekstu heteroseksualnog imperativa zapadnih društava, mora se razmatrati i tretman odnosno ne-tretman starog tijela, a napose staroga ženskog tijela.

Ugnijezdivši se na margine svoje nasilno rastjelovljene biti, starost je postala egzilant u životu čovjeka, tabu-pojam koji izaziva *zazor/jezu/unheimlich*⁸ goru i od same smrti, jer ona je, za razliku od smrti, drsko predočiva, opipljiva i nepodnošljivo beskompromisna, gotovo subverzivna. Kada je Herbert Marcuse izjavio kako je *potrošačko društvo nesretnu svijest zamijenilo onom sretnom, odbacujući svaki osjećaj krivnje*⁹ (de Beauvoir, 1986., 6.) nije mogao niti zamisliti koliko dugo će samo biti u pravu, naime, učinilo je to i ovo današnje, upotpu- njujući ga tek suvremenim virtualnim imaginarijima. *Novi identiteti*, smatra Agamben, zapravo su identiteti bez osobe, transformirani

⁸ U njemačkom jeziku, pojam *Das Unheimliche*, o kojemu Freud raspravlja u nevelikoj studiji istoga imena, označava sve ono mračno, sablasno, stravično, nelagodno, demonsko, zatajeno, začudno, grozomorno, sumnjivo, strano, jezivo ... dok u sebi istovremeno sadrži i svoj antipod *heimlich*, ono blisko, prisno, domaće, poznato, kućno, od kojeg se otudilo.

⁹ Navod (preuzet iznavodi S. de Beauvoir u uvodu prvoga toma *Starost* kada iznosi razloge zbog kojih odlučuje prekinuti s tišinom i pisati o istoimenoj temi.

u barkodove biometrijskim postupci- ma osuđeni na rastjelovljeni goli život (Agamben, 2010., 74.-79.). Međutim, kapitalistička promatračnica ipak nas je, paradok- salno tomu, parazitirajući na *demokratizaciji svoje žudnje* (i žudnje Drugoga), svojim metalnim pogledom odlučila rekonstituirati i kao organska tijela. Ne više samo kao nadzirana, već i utržiava materijalna tijela, koja svoju konfesionalnu opstojnost duguju pogledu kapitalističkog iluzioniste. A taj se uvijek događa u svojevrsnom ukradenom (ali predviđenom) voajerskom trenutku, stigmatizira- nom mnogostrukom tehnološkom posredovanošću koja odlaže činjenicu/čin da pogled nikad ne konstituira samo gledanog već i onog koji gleda. U tom svijetlu, stara su tijela konačno pozvana na red, kozmetička i estetska industrija sve povoljnije vrši sve vrste prepravaka; komada, prepravlja, ponovno lijepi i sastavlja *čovjetinu* jer je nesretnu svi- jest trebalo kapitalizirati, utržiti i odjenuti u sretno tijelo. Ali, tjeskoba je ostala negdje zakrabiljena, utišana, pulsirajući ispod kože koja se želi rasprsnuti, transkribirana u virtualni alter osobnog avatara ili mainstream junaka-konzumenta *self-help* literature.

Ostaje pitanje, *mora li, može li čovjek, od riječi ili od riječima nepatvorene krvi i mesa biti cjelovito tijelo? (...) što je uopće čovjek kao „ja“? Ja je u prvom redu i iznad sve- ga tjelesno ja; ne samo da je površin- ski entitet, nego je i samo projekcija površine. Naime, ego se u konačnici izvodi iz tjelesnih osjeta, poglavito osjeta koji potječu s površine tijela. Stoga se može smatrati mentalnom projekcijom površine tijela, osim što (...) predstavlja površinu mentalnog sklopa* (Čale, 2005., 11.).

Ta će dvostruka mentalna projekcija kao i ona zrcalna koja joj prethodi, kroz izvanjski podražaj rezultirati promjenjivošću i odgodom konačne slike o sebi i slike Drugog kao sebe, dok materijalnost koju, u Butleričinom smislu, možemo shvatiti kao (produktivnu) posljedicu moći, postaje neizbježno polazište za promišljanje reprezentacije starosti. Isključiva matrica koja generira spolnom i rodnom nejednakošću, na sličan način funkcionira kada je u pitanju staro tijelo, koje se, kao i ono bolesno ili invalidno, tretira kao neupotrebljivo i neutrživo ili jednostavno kao anomalija sustava koju treba odstraniti. Novi poganski kult zaogrnut u tirkizno misno odijelo kojem zapadni svijet piše panegirike, isključivo jesu – mlada, zdrava, mišićava i lijepa tijela, iz kojih vezivno tkivo moći crpi potreban kisik da bi sustav mogao funkcionirati (a ujedno i lijepo izgledati) *oblikujući svoje subjekte zahijevom za proizvodnjom odbačenih bića* (Butler, 2001., 15.). Proždiranje/isključivanje tuđih tijela ne bi li se identifikacijom preko inkorporacije, vlastito tijelo zadržalo kao cjelovito, iluzorna je izvedba *pars pro toto* za samoopstojnost post-subjekta koje izdajničko tijelo podriva svojom autofagičnom prirodom dozvoljavajući da kroz njega prođe tek određen broj mimetičkih dvojnika/suparnika.

Kulturalno značenje ženskog tijela ne podrazumijeva tek entitet-od-krv-i-mesa, ono je, prije svega, simbolički konstrukt čija genealogija ukazuje na izmještenost iz *bezvremenog kontinuiteta* (u odnosu na smještenost muškog tijela) čija proizvodnja predmnijeva ambigvitet koji istovremeno uvijek otjelovljuje poznate *uključujuće razlikovnosti; zazor* i fascinaciju, ljepotu i ružnoću,

čistoću i nečistoću. Žensko tijelo (koje se prvo potvrđuje kao *tijelo majke*) pojavljuje se kao mistično sklonište dvojništva i užitka, destrukcije i zla (Suleiman, 1985.). Poigravajući se sa svim navedenim motivima i stigmama, Dubravka Ugrešić stvara osebusjan, živopisan imaginarij o mitskim ženama: Mariji/Pandori/*Femini Ludens*. To će mnoštvo (ženskih) identiteta utvrđenih patrijarhalnom matricom, kao identitetski fragmenti konstituirati i mitološki korpus različitih besmrtnih vještica koje poznajemo iz mnogobrojnih bajki i mitova, potvrđujući riječima G. C. Spivak, da je *diskurs muškarca uvijek metafora žene*. Ženski spol je po cijelom njezinom tijelu, smatra Irigaray, tijelo, koje je na jednako intrinzičan način vezano uz jezik i uz pisanje, bivajući uvijek na izvjestan način u opoziciji logike falogocentričnog diskursa kojega karakterizira linearnost, autoritarnost, afirmacija i posjedovanje, ali prije svega (iluzorna) cjelovitost. Koliko je *logosom* već unaprijed zadana svaka naša misao i radnja potvrđuje i de Certeau, kazujući da *naše priče uređuju naš svijet osiguravajući mu mimetičke i mitološke strukturirane predloške za ljudska iskustva* (de Certeau, 1988., 87.). Kao konstitutivni fragmenti identiteta ženskog tijela, ponovno rekonstituirani na performativnoj margini diskursa, junakinje Dubravke Ugrešić plešu svoj farsični makabristički ples, one nisu tek puki subordinirani subjekti, njihovo je drsko i moćno višeglasje simetrično u svojoj nesimetriji i od konstitutivne važnosti, ne samo za identitetsko tijelo narativa, već i noseću ideju romana. Hibridizirani onirički topos romana, uprizoruje različite poveznice što proizlaze iz višeglasja trodijelne kompozicije,

no, kao i u glazbenoj fugi, one se moraju susresti unutar zajedničkoga tematskog kostura, u literarnom kontekstu - o konstruktumu starog tijela i o tijelu samom.

**Proslav – kao uvod u kompoziciju:
Isprva ih ne vidite...**

Neki su pred-govori bremenitiji od drugih, implicira svojim predgovorom D. Ugrešić u romanu *Baba jaga snijela jaje*, postmodernom žanrovskom pastišu čija polifonija glasova i primijenjenih tehnika ne umanjuje simetričnost njegove trodijelne kompozicije. Prije prvog dijela stoji poetski proslav kojeg autorica komada s četiri paragrafa, od kojih svaki započinje opomenom u šimićevskoj maniri. Prodirući u najmanju poru teksta i njegovog tijela, koje tijelom na taj način postaje i prestaje biti, artikulira se riječima: (...) *isprva ih ne vidite/ isprva su nevidljive*. Njih doista kao da niti nema. *Biti-vidljiv* jer vidljiv znači *biti*, elementarna je i egzistencijalna osovina svakog subjekta, ucrtavanje bridova granica njegovog postojanja. Ovakvu zamjenu pozicije glavnog subjekta u rečenici; *Vi ih ne vidite i zato su one nevidljive, odnosno One su nevidljive jer ih vi ne vidite* – možemo tumačiti i kao aludiranje na (auto) projekciju pogleda/gledanog jer i starost se konstituira u oku promatrača, gdje ne treba smetnuti s uma da *oko promatrača* nastaje u *oku kulture* i da je starost neupitna biološka kategorija koliko i kategorije spola/roda kojima je tjelesnost (starosti) ispisan.

*One su prognane staričice
s nespretno obojanom
ljubičastom kosom (...)kotrljaju
se pored vas kao gomile osu-
šenih jabuka (...).*
(Ugrešić, 2008.,9.)

Dozvoliti im vidljivost značilo bi približiti vlastiti *ego* zrcalu koje

(ne samo da komada) već i uvećava raskomadani (starošću izmijenjeni) zrcalni odraz. Postavlja se pitanje – svjedočimo li nesinkronom propadaju ega i tijela ili duše i tijela? Postoji li razlika? Ako prihvatimo da *kontinuitet osobnog sjećanja osigurava ideju osobnog identiteta u starosti, bez obzira na metamorfoze tijela* (Zlatar, 2010., 125.) (osim u slučaju da sjećanje nije opstruirano bolešću), mogli bismo se složiti da se osjećaj nesinkronosti konstituira na relaciji tijela-ega; tijela kao društvenog konstrukta i ega shvaćenog kao medijatora i posrednika između najintimnijih poriva/potreba, te zahtjeva (iz)vanjskog svijeta da se njima ovlada, a zadovoljenje potonjih trajno odgodi perpetuirajućim kompromisom koji vodi u frustraciju i tjeskobu. Razrješenja za potonje se ne nude, oni se akumuliraju kao nepropustan sloj tijela koji otuđuje vlastitost od vlastite tjelesnosti. No što kada/ ako dovedemo u pitanje kontinuitet osobnog sjećanja? Procesualnost koju obuhvaća pojam kontinuiteta već je na samom početku u svojevrstnoj diskrepanciji s procesualnošću sjećanja. Može li osobno (ijedno) sjećanje posjedovati kontinuitet? I u kolikoj mjeri preslagujući, zašivajući, izostavljajući te dodajući osobne uspomene i sjećanja tijekom života, subjekt u starosti (ili subjekt uopće) uistinu uspijeva *osigurati* ideju osobnog identiteta?

**Old age is no place for sissies
(Betty who? Betty Davis!)**

Već u naslovu prvog dijela ove literarne fuge, tragikomičnom igrom riječi autorica nas uvodi u intimistički preludij uvezen kao album obiteljskih fotografija koje se zrcale jedna u drugoj, usložnjavajući se kroz fragmente i reminiscencije u

složen i delikatan odnos, a i samu dinamiku odnosa moći – majke/kćerke i kćerke/majke. Živo pulsirajuće tijelo teksta, sastavljeno od autobiografskog mozaika, autorica nam iznosi u dirljivom dvostrukom ključu. Tuga i strah s kojima se suočavaju kćerka i majka zbog teške bolesti potonje, iznesena je na jedini mogući način da se ona opetovano podnese. Ponavljanjem iskustva, pretvarajući ga u (besmrtn) literarni tekst, autorica-kćerka pokušava ovladati vlastitim strahovima i gubicima jedinim oružjem kojeg ima na raspolaganju jer (...) *pisac je fobična osoba kojoj uspijeva kovati metafore kako ne bi od straha umro.* (Kristeva, 1989., 48.-49.) Ili kako je to sama Ugrešić karnevaleski opisala:

A kada bi se sva moja snaga, snaga svakog mog nerva, iscrpjela u jecajima, zagrcnula bih se i ispljunula na dlan živi grumenčić, ne veći od desetak centimetara, s oblom lubanjicom nasadenom na kičmeni stub, malko isturenom prema naprijed, sa zatvorenim kopcima i jedva primjetnim osmjehom.

Promatrala bih taj grumen na svom mokrom od suza i sline dlanu iz neke strašne udaljenosti, bez straha, kao vlastito djetesce. (ibid, 2008., 38.)

Tekstura teksta kao i tekstura tuge razbija se britkim humorim opaskama koje kroz roman mimikriraju u ironiju, parodiju i, naposljetku, u teatralnu grotesku. U maniri vještog marionetara, Dubravka Ugrešić manevrira svojim trima starićicama/gospođicama/vješticama, pa iako se na trenutke čini da su se marionete osamostalile, pokidale upravljačke konce i poharale tekst od kojega su sačinjene, ne mogu

izbjeci precizno, sveznajuće pero, koje će ih na samom kraju sve (opet) pretvoriti/dokumentirati/prepisati u likove. Po uzoru na odbjegle ljudske pripovijesti, romaneskno je pripovijedanje doprinijelo uređivanju značenja individualnih identiteta u društvu, za razliku od mitoloških konstrukcija koje posredujući između svakodnevnog života i povijesti, postaju su-kreatori kolektivnih simulakruma (Curti, 1998.). Ugrešić nas poučava kako zbližavanje s fikcijom ujedno znači osvještavanje nerazdvoivosti imaginacije i života.

Majka je stara i bolesna, a njezina degenerativna bolest (skleroza) transformira tijelo i osobni identitet njezoga subjekta.

Sve su joj se riječi rasule (...) u čestoj nestašici riječi glas joj je bio jedino što joj je preostalo (...). Mozak je još uvijek služi, noge je služe, hoda uz pomoć hodalice doduše, ali hoda, ona je ljudsko biće koje još uvijek zna da je grah najbolji na salatu, i da je starost velika nesreća (...). (ibid, 2008., 19.-23.)

Motiv koji se opetovano rastače u tekstu navlačeći na sebe Pirandellove Maske upravo je pitanje suočavanja sa starošću i izostanak njezine (re) prezentacije u zapadnoj kulturi iluzija – ima li starost uopće ljudsko naličje? Ili još drastičnije, lokaliziranja, s obzirom na njihov tretman – jesu li stare žene još uvijek ljudska bića?

U invalidskim kolicima sjedila je staričica s nogama uvučanima u veliku krznenu čizmu. Teško da se staričica mogla nazvati ljudskim bićem, bio je to ostatak ljudskog bića, humanoidni čvarak. (ibid, 2008., 85.)

Kolažom umetnutih i oživljavanjem zaboravljenih sjećanja, epigrama, rimovanih refrena i mitologema, oživotvoren tekst postaje živahno i neizvjesno putovanje čija cirkularnost evocira i sam ljudski život kojem tek starost donosi pogled na vlastitu genealogiju bivanja u vremenu/prostoru. Vraćanjem u djetinjstvo s kartom u jednom smjeru odaslan je vapaj voljenim osobama za priznavanjem – u tom neobičnom i prečesto neprihvatljivom obratu (i s jedne i s druge strane) roditelj postaje dijete a dijete preuzima odgovornost za roditelja-dijete.

Trostavčana fabularna fuga već u svome prvom dijelu neprijetno mijenja smjer koji će se na kraju svojega trećeg dijela pokazati kao glazbena *retrogradna inverzija a-b-a* (Abina nas etnografska studija vodi još jednom na početak priče), odnosno, složena trodjelnost kojoj višeglasje, fragmentiranost i fluidnost kao ni u glazbenoj fugi, niti najmanje ne smeta da bude promatrana kao simetrična i harmonična cjelina.

Disfunkcionalno tijelo, oslabljene mentalne i fizičke sposobnosti, *smežurana lica s kojih curi šminka, prorijeđena kosa, kosti stare, šuplje, lagane, kao ptičje* (...) (ibid, 2008., 9.-11.) U kulturi u kojoj živimo, deformiranost tijela pogađa još i više, iznevjereni ego drsko odbija prihvatiti svoj odraz u zrcalu, u Drugom od kojeg je prezren, odbačen. Kako se identificirati sa starošću? Postoji li negdje emotivna priprema? Jedino na što nas sustavno upozoravaju jest da je ostarjeti estetski krajnje neprihvatljiv čin. Trebamo li se strpjeti još malo, jer naime, na putu smo da otkrijemo kako ostati *zauvijek u najboljim godinama*, u godinama kada smo (bili) najljepši i najplodniji, najpametniji i najpo-

tentniji? Je li odveć drsko ukoliko ustvrdimo da je muškarcima još uvijek nešto lakše šarmantno ostarjeti nego li je to ženama? *U našoj kulturi, seksualna aura žene, još se uvijek uzima kao njezino najveće „ekonomsko“ posjedovanje, a smatra se da ga ona gubi s godinama mnogo brže nego li muškarac.* (Woodward prema Murphy Baum, 1999., 92.) No, melankolična i moćna besmrtnost kao najnoviji proizvod *tržišta iluzija*, nestrpljivo čeka na pragu – slogan je već zasigurno negdje spreman.

Žena-Ptica ili Žena i Ptica

Pripovjedačica se obvezuje otići u Bugarsku, majčinu domovinu, u posredničku potragu za izgubljenim vremenom, identitetom i uspomenama. Majka više nije u stanju rekonstruirati svoja sjećanja, a ona su kao prva i posljednja udomljenost utkana u *izdajničko tijelo* koje otkazuje svoju poslušnost. Već se ovdje navještava odiseja s elementima nadrealističkog putopisa, fikcije i etnografske studije čiji likovi poput majčine *stare prijateljice/ vještice Pupe*, koja nije slučajno liječnica/ginekologinja¹⁰ ili Abe Bagay, mlade slavenske etnografkinje i velike autoričine obožavateljice (koja će biti stalna sjena spisateljici u Varni), tek trebaju u drugom i trećem dijelu romana ispuniti namijenjene im uloge. Ako izmjesti-

¹⁰ Ponovno aludiranje autorice na biološku determiniranost ženskog tijela povezanog s njegovim reproduktivnim svojstvima smješta se kroz jedan od centralnih ženskih likova – Pupu, ženu-babicu. Ugrešić na izvjestan način kroz svoje junakinje koristeći *njihova tijela* izvodi radikalno *literarni performans*. Koliko starenje ostaje pregnantna, simptomatična i, naposljetku, krajnje osobna identitetska priča subjekta u potrazi za glasom, vidljivo je i na primjeru sličnog ali drugačije izvedenog perf. – riječ je o ekoperformansu nazvanom *Autobiografija* performerice Rachel Roshental u kojem je autorica izvela analogiju između starenja zemlje i starenja njezinog tijela.

mo realnost u svijet fikcije ili fikcijom naselimo stvarnost, potonja će se moći sagledati kritičnije, mračno mjesto fikcije još će jednom biti bliješće topos *margin*e s čijeg će ruba slika uvijek biti oštija. U ovom slučaju u pitanju su dvije različite perspektive, s jedne strane, empirijski znanstveno utvrđene činjenice iznesene u monološkom ključu konstruiraju i definiraju teorije o gerontologiji dok nam, s druge strane, fikcija nudi dijaloški svijet koji započinje osobnim iskustvom i slobodnom kreativnom imaginacijom i na taj se način opire zatvaranju značenja (ibid, 110.). Drugim riječima *jezik i logika fikcije krucijalni su za transformiranje teorijske strukture znanosti, uključujući i teorije o starenju* (Moody, 1988., 22.).

Urbane su vještice posvuda, *isprva ih ne vidite...* jer se skrivaju iza velikih naočala i tekućeg pudera koji skriva pjegice, možda koriste i *L'Oreal* boju za kosu, baš kao i *Aba*, koja uz to *ima malo povijen nos, ptičji izraz lica, tijelo malko pogureno od mršavosti* (ibid, 2008., 49.), kako ju je detaljno opisala autorica. Vratolomno poigravanje motivom ptice i žene i žene-ptice možemo pratiti od početka romana, dok će mitološku genezu pojmova autorica u etnološkom ključu u trećem dijelu i detaljno objasniti. Susrećemo ptice na majčinom balkonu, ptice pored jezera u Varni, ljudski dijelovi tijela i udova zamijenjeni su ptičjima, a neke od interpretacija bit će i ponudene na kraju romana. U psihoanalitičko-feminističkom ključu, ovaj mitski dvojak možemo shvatiti i kao metaforu kojom autorica parodizira psihoanalitički motiv (jer je upravo teorija koja je starost trebala *zbrinuti*, starost kao takvu izostavila) – kastracijsku

fantaziju koju opisuje opscena žudnja za falusom. Ilustrativno iznesena, kroz Abinu etnografsku studiju o mitološkoj povezanosti ptice-žene, kao totemskog simbola koji egzistira kroz povijest različitih mitoloških ali i povijesno-umjetničkih ilustracija, podsjetit će nas i na jedan, ne toliko davni primjer, iz opusa nadrealističkog slikara Magritta i njegove *Djevojke koja proždire pticu*¹¹. Uzimajući pojedinačne udove pernatih bića kao zasebne dijelove tijela stvarajući kreaturu *vještice-babe jage-ženolike-ptičurine* koja je svojim polu-ljudskim naličjem nadišla vlastiti konstrukt, Ugrešić ju na duhoviti način postavlja na pijedestal kao najžilaviju pra-feministkinju koja je zaslužila svoju besmrtnost i otvorila vrata *Bablje Internacionale*.

Baba Jaga, mimetička dvojnica s onkraja

(...) dvojnjak je izvorno bio jamstvo od propasti Ja, „energično demantiranje moći smrti“ (O. Rank, Der Doppelgänger, 1914.), a besmrtna duša vjerojatno je bila prvi dvojnjak tijela. Kreacija takva udvajanja kao obrane od uništenja ima svoj pandan u prikazu jezika sna (...) takve su predodžbe, međutim, nastale na tlu neograničena samoljublja, primarnog narcizma, koji vlada duševnim životom djeteta (...) dok se prevladavanjem te faze mijenja dvojnjakov predznak – od jamca za nastavak života on postaje glasnikom smrti. (Freud, 2010., 27.)

¹¹ Sliku nastalu 1927. godine, u nizu varijacija potonjeg slikarskog motiva, spominje i autorica. U psihoanalitičkom čitanju ptica može zamjenjivati i spolne organe.

Središnji dio romana odvodi nas na putovanje triju *starih djevojaka* Bebe, Kukle i Pupe¹², one su autoričine muze, marionete, vještice i alter-ega. Nalaze se na odmoru u luksuznom hotelu s *wellness centrom*, u kojem susreću tipizirane muške likove, sve odreda *prodavače magle i iluzija*; Mr. Shakea, uspješnoga američkog biznismena koji prodaje sretna (mršava) tijela u bočici kao čudotvorne napitke, a koji je, prema riječima autorice, *prepoznao potencijal temeljne opsesije našeg vremena* (ibid, 2008., 92.); dr. Topolaneka, voditelja ljepotnog centra (*koji je shvatio da ljudi najlakše zarađuju na tuđoj sujeti*) (ibid, 2008., 96.); i masera-terapeuta tog wellnes-raja, Sulejmana/ Mevludina, nesretnog Sarajliju koji glumi Turčina, a koji zbog ratne traume ne uspijeva ispuniti fantazije svojih bogatih klijentica. Nastavlja-jući u istom smjeru, muški likovi bivaju svedeni na falus kastriran u ime (očinske figure) kapitalističkog autoriteta, čija je autentičnost jednako dvojbena kao i ona davno prije proizvedena – mitologizirana (prirodna) ženska.

Čini se da je najstarija od njih, koja ih je i povela na putovanje, liječnica Pupa, svojom zazornom starošću došla prkositi licemjernom izvoru mladosti koji se ugnijezdio u *wellnes-svijest* društva koje odbija ostarjeti, a dolazi se u njega *ogledati* ne bi li se *ugledalo*. Pupa je odlučila umrijeti baš tamo – u *wellnes centru*. Ugrešić je svoje tri dame obukla u bizarna disproporcij-ska tijela dovodeći u pitanje krite-

¹² Imena glavnih junakinja – raznojezični su sinonimi za lutku; Beba (lutka, ali i novorođenče), Pupa (lat. pupa; njem. Die Puppe; tal. pupa; engl. puppet..) te Kukla (ruski, bugarski, makedonski, turski i dr.) U jeziku suvremene kulture, ukazuje autorica, tvrdoglavo perzistira rodno diskriminatorna – povezanost između žene i lutke – namjerno imenovanje glavnih junakinja ispražnjenim sinonimom evocira oduzimanje prava na osobni identitet koje osobno ime *nosi*.

rije *univerzalne* estetike lijepog i slobode da se bude samo ukoliko se slijede naputci kako i na koji način da se to čini.

A kada se jednoga dana pogledala u ogledalu, Beba je s velikim čuđenjem ustanovila da se nalazi u tijelu koje nije njezino i, što je još gore, tijelu koje će morati trpjeti kao kaznu. (ibid, 2008., 117.)

Tijela su društveno kontaminirani i stigmatizirani toposi našeg prisustva i čini se da to teško možemo izbjeći. Ali zašto bi to uopće i željeli ako jedino tako možemo *biti*? Da bi bila prihvaćena, tijela se moraju podvrgnuti zahtjevima društva kojem pripadaju, stoga, koliko god težili bezuvjetno sjediniti tijelo i razum/dušu i tijelo, što smo na teorijskom planu već učinili (ili to barem pokušali), ostaje nam neizvjesno pitanje – kako tretirati taj *prošivni bod*¹³ koji tijekom ljudskog života često puca i krvari? Opterećen tjeskobom oko pre-bivanja u svijetu/u vlastitom tijelu, suvremenom pojedincu (upravo zbog toga) teško uspijeva ostvariti bliske odnose s voljenim osobama. Tu problematiku provlači u svom romanu i sama autorica, naime, sve njezine mračne junakinje (uključujući i nju samu) teško ostvaruju komunikaciju sa svojim tijelom i tijelom Drugog. *Iskazivanje nježnosti izazivalo je prije neugodu nego ugodu, naprosto nismo znali kako da se s time nosimo. Osjećaji su se pokazivali posredno.* (ibid, 2008., 34.) Pupa ima neriješene odnose sa svojom kćerkom, Beba sa sinom...

¹³ Pojam *prošivnog boda* kod Stephena Heata označava ideološko spajanje subjekata identiteta s određenim strukturama značenja. Kod Stuarda Halla (usp. Hall, S.: *Kome treba identitet? Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija* ur. Dean Duda. Zagreb. Disput, 2006.) identifikacijske prakse spajaju diskurzivne prakse socijalnih subjekata i praksi proizvodnje subjektivnosti na mjestu *prošivnog boda*, a kako se radi o ambivalentnim praksama naziva ih *artikulacijama* (eng. to articulate – izraziti, spojiti zajedno). (op.ur.)

Biti spreman na fizičku bliskost (kao dvostrani proces u kojem tijelo i duša bivaju sjedinjeni) mora na izvjestan način biti upisan u bliskost s vlastitim tijelom. A postavljena dijagnoza glasila bi (koliko god paradoksalno možda zvučala) da od vlastitog tijela nikada nismo bili dalje.

I sama autorica preispituje kontradiktoran i mučan cijeloživotni odnos tijela/svijesti, koristeći metonimijski zahvat, u bahtinovskoj maniri, pretvarajući tijelo u jaje. Jaje iz kojeg se izleže život i, naposljetku, *porada* smrt (Pupino će tijelo njezine prijateljice položiti u divovsku drvenu reprodukciju *Fabergeova jajeta*). Jaje je obloženo ljuskastom opnom koja može simbolizirati i površinu ljudskoga tijela, njegov *zaštitni sloj puti* koji nas od drugog bića uvijek odvaja i drži, više ili manje distanciranima od njegovog (istinskog) dodira.

Sapetost jezikom i jezikom sapete/a ...riječi i tijela

Dokidanjem jaza između riječi i predodžbe, stvari i njihova odraza, u nadrealističkom (i postmodernističkom) zanosu shvaćanja kako literarnog tako i stvarnosnog konstrukta, uvučeni smo u neprestano rješavanje zagonetke kojom se (de)konstruira odnos između čitateljah i teksta, ljudskog bića i jezika, čije će potencijalno rješavanje uvijek istovremeno biti frustrirajuće i beskrajno privlačno. Baba Jaga/ pripovjedačica (*Što se to fino kuha u autoričinoj kuhinji?* – pita je Aba (ibid, 2008., 56).) donosi takvu vrstu hermeneutičkog potencijala koji istodobno nudi polifone odgovore i postavlja pitanja, dok glasnim smijehom ptice-rugalice uspješno *nadglasava* različite stereotipe,

razbijajući iluziju autentičnosti svake kronologije i ljudskoga života. Izmješajući metanarativ u prapočelo mitološke konstrukcije, čije su različite diskurzivne politike kroz povijest ženu smještale u *područje reprodukcije*, nasilno proizvodeći jaz s pojmom proizvodnje, a time i kulture, ženu su uvijek ostavljale izvan *dijalektike povijesti* (Šesnić, 2010). Izvedeno područje reprodukcije, već u naslovu romana, autorica metaforički pretvara u ekonomiju proizvodnih odnosa, autoironijski ukazujući na *rađanje* svojeg romana, i time se približavajući kao naratorica *svom kraju*. W. Benjamin je to opisao, kao proces u kojem narator/ica posuđuje svoj autoritet od smrti, no, pripovijedajući ona joj izmiče. Simboliku otjelovljenu u grotesknom liku Babe Jage možemo shvatiti i *kao originalan čin estetske fikcije, koji to nije, jer čovjek je i izvan teksta stvoren riječima* (Čale, 2005).

Zapadna društva i njihovi sustavi (p)ostaju glavni proizvođači (i izvoznici) narcisoidnih ega, generatori fobija i autokastracijskog učinka koji subjektu/tijelu koje prestaje biti *proizvodno* uskraćuje pravo-na-bitu. Lišavajući ga, pritom, njegovoga stvarnosnog tijela, ona mu ostavljaju ono verbalizirano-staro-tijelo kao *objekt fobije*¹⁴, kojim je kao maskom orobljen, da ga proždre *pred vratima zakona*¹⁵. *Svijest nas je sve učinila*

14 (...)svaka verbalizacijska djelatnost, imenovala ona ili ne neki fobijski objekt u vezi s oralnošću, pokušaj je introjeksijske utjelovljenog. U tom je smislu, smatra Kristeva, verbalizacija oduvijek suočena sa za-zornim (...)
(Kristeva, 1989:51)

Artikuliranje je uvijek projekcija straha, promišljajući to kroz Lacanovu nužnost *simboličkog registra* na koji implicira i Kristeva – strah je nužan preduvjet svake slobode.

15 Jacques Derrida u eseju *Before the Law* (Derrida, J.: *Before the Law. The Acts of Literature* ur. Derek Attridge. London/New York. Routledge, 1992.), o istoimenoj umetnutoj priči u Kafkinom *Procesu*, pokazuje kako struktura teksta samostalno proizvodi značenja i kako nas svaki pokušaj upisivanja značenja ostavlja *pred vratima* teksta/zakona da ostarimo u vlastitom neznanju i strahu od prepuštanja tekstu. (op. ur.)

kukavicama (Paglia, 2001., 14.). Ritualno prikazivanje/pokazivanje i ukrašavanje, posebice ženskog tijela, ne povećava samo njegovu vrijednost kao vlasništva već osigurava i njegovu poželjnost. Razum, navodi Paglia, koji je omogućio razvitak ljudske vrste, ujedno je otežao razvitak tjelesnog bića. No, ne treba se prebrzo složiti s njezinom tezom da danas vidimo previše, i da stoga naše gledanje moramo *ograničiti*, ne bi li *Eros* i *Thanatos* oslobodili grčevitog straha i tjeskobe. Razvitak tjelesnoga bića smatram (ipak) nije opterećen *preširokim/preslobodnim* pogledom, možda prije suprotno, su-vremeni je pogled ispražnjen, plošan, zahvaća tek rubove i granice puti dok mu svijest gori *u sadističkoj želji unaprijed osuđenoj na neuspjeh jer nikad ne uspijeva pod rukama osjetiti „otjelovljene“*¹⁶ (Agamben, 2010., 108.). Paradoksalno, otuđujući međusobno jedan drugom žudenu slobodu, tjelesna se bića osposobljavaju za djelovanje. Djelovanje koje proizvodi i umnaža kolektivnu korisnost umnaža i otuđena tijela od njihovih subjekata, nesposobnih i nesprijetnih da ostare.

Tijela su danas i subjekt i objekt, ona su projekt koji zahvaća kao što projektom bivaju zahvaćena, ukazuju nam da živimo kulturu narcizma (Lasch, 1991.). Za Baudrillarda ovaj je narcizam, za razliku od onoga dječjeg – *planiran*. Pojedinaac je, naime, odgovoran za svoje vlastito tijelo (...) ne više sukladno zahtjevu za užitkom koliko zahtjevom koji reflektira masovna konzumeristička kultura (1993.). Taj će *sintetički narcizam* biti povod da se tijelo ponovno pre-ispíše te iznova prazivede već evocirani kartezijski dualizam. *Problem, međutim, nije kartezijska negacija korpornosti,*

¹⁶ Agamben parafrazira Jean-Paula Sartrea, *Bitak i ništa*, hrv.prev. Danijel Bučan, Demetra, Zagreb, 2007.

već korpornalizacija svijesti (Colebrook, 2000., 36.). Marginalizirana stara tijela, koja se valoriziraju isključivo kroz svoju površinu, subjekta tijela gotovo ne dodirujući, u fokus proučavanja dovode pitanje odnosa identiteta i njegove (otjelovljene) smještenosti. Manipulacijom *simboličkog kapitala* tijela kao i njegovu vrednovanje produkt su društvenog konsenzusa zapadnih društava čiji *gaze*¹⁷ introjecira starost više kao kulturološku nego li biološku posljedicu. Imajući u vidu da starost nije tek *prazna kulturološka varijabla* ali da starenje svedeno na odstupanje od norme (koja je sama po sebi uvijek fiktionalna kategorija ideološki postulirana i imputirana) nužno traži da se uspostavi novi kategorijalni humanizirani aparat koji će *starim* tijelima kao subjektima tijela vratiti otuđenu vrijednost, prije svega, učinivši ih vidljivima. U ovom slučaju, nužnim imenovanjem koje će osobnom identitetu po-vratiti obraz povezujući ga s vlastitim sebstvom. Tematizirajući i vraćajući fokus na žensko tijelo kao staro žensko, ono biva dvostruko sputano. Za razliku od Ugrešičkinih junakinja koje performativnošću izvode svoje identitete, pa se čini da njome ostvaruju komadiće osobne slobode stvarajući napukline u dominantnom diskursu moći koji ih nastoji onemoćati, stvarne žene, stigmatizirane konstruktom starosti rijetko uspijevaju nadglasati društvene i jezične stereotipe i norme. Sintetička, *narcisoidna kultura* koje smo dio, ne prestaje šutjeti, svojom tišinom radikalizirajući licemjerstvo svojih društava koja stare skrivena od pogleda koji bi ih kao takve

¹⁷ *Gaze* je psihoanalitički termin koji opisuje tjeskobno stanje pojedinca koje dolazi sa spoznajom da (netko/i on sam) može biti gledan. Psihološki efekt zahvaćen gazeom, argumentira Lacan, subjekt gubi osjećaj autonomije shvaćajući da je vidljivi objekt.

mogao identificirati. Prognana u staračke domove i ine institucije koje se ponose svojim uredno podšišanim travnjacima i čistim hodnicima, u duhu te pale *apolonske kulture* naučava se da je ostarjeti jednako prestati-biti. Slijedom već spomenute problematike (dis)kontinuiteta sjećanja koja do izvjesne mjere ipak moraju osiguravati kontinuitet osobnog identiteta, nadovezujem se na K. M. Woodward koja smatra da se sjećanja tijekom različitih životnih razdoblja nužno susreću, sukobljavaju, i prožimaju s procesom prihvaćanja sebstva u starosti. *Odvajanje i kontinuitet izvor su tenzija koje pomažu da se promjena prihvati. Naime, inkorporirajući prijašnja stanja, postajemo suma onoga što smo bili* (Woodward, 1999., 269.).

Promišljajući kontinuitet vlastitog tijela i njegova bivanja kroz vrijeme, kroz sve njegove metamorfoze, otvaramo mogućnost kreiranja komunikacijskog prostora različitih stadija sebstva kao i mogućnost međugeneracijskog pregovaranja i razumijevanja.

Promišljati tijela znači pojmiti ih i kao bremenita, prokrvljena identitetska mjesta pamćenja koja nas diskontinuirano ali konstantno zbližavaju s našom konačnošću čineći to bez komemorativnog patosa kolektivnih mjesta pamćenja. Njihova materijalnost transkribirana u riječi, evocira granice još jednoga narativnog konstrukta, ispisanog i propisanog jezikom, čiji amorfni obrisi prepoznajemo na njegovim granicama; krajevima udova, na živčanim završecima, na godovima jagodica prstiju ruku i stopala. Istovremeno, tijela se uvijek opiru *artikulaciji* jer je njihov topos smrtan i živ, nezašiven i otvoren, ona žude za vlastitim jezikom jer ga upravo jezik institucije (po kojem jest) želi

onemoćati, podčiniti, razčovječiti.

Završavajući s otvorenim zaključkom, neautentičnim pitanjima koja se suviše rijetko postavljaju pa ih stoga vrijedi ponoviti, pitam: Možemo li jasno uspostaviti granice starenja – tko o njima odlučuje? Je li njihov tretman (prije svega) politički čin? Zapadna kulturalna tradicija još je jednom slijepa za svijet izvan, binarnim opozicijama sazdanih, bedema jezika jer starost se i dalje jedino promišlja unutar relacije s mladošću, odnoseći se na ono što joj nedostaje ili preciznije – unutar postojećeg konstrukta – onog što je izgubila. U vremenu globalnih previranja pod kojim drhturi i korpus zapadnih sistema, umiruće neoliberalno tržište preživljava još jedino zbog mnogobrojnih klinika za estetsku kirurgiju i toplica u koje zalazi, što igranje s gubitcima, naime, još uvijek čini nepoželjnim, osim ukoliko taj nedostatak ne preuzmemo u dekonstrukcijskom ključu kao afirmirajući performativni topos, jedan od kojih je i naše vlastito tijelo. Stara tijela kakva s tjeskobom promatramo kroz ključanicu isključne matrice zapadnog sustava uopće ne postoje. Ne postoje niti tijela koja (ništa) ne znače, identitetski talog koji uz njih prijanja poput druge kože podsjeća da pulsirajuće pitanje slobode tijela/subjekta jest pitanje preuzimanja odgovornosti za vlastitu poziciju i njezino iskorištavanje mogućnosti za djelovanje.

BIBLIOGRAFIJA

- Agamben, Giorgio: *Goloća*. Zagreb. Meandarmedia, 2010.
- Baudrillard, Jean: *Symbolic Exchange and Death*, London. Sage, 1993.
- Butler, Judith: *Tela koja nešto znače, O diskurzivnim granicama "pola"*. Beograd. Samizdat B92, 2001.
- Colebrook, Clair: "Incorporeality: The Ghostly Body of Metaphysics", *Body and Society* vol.6. br. 2., Sage Publications - Journals Online, 2000.
- Čale, Morana: *Oko Kiklopa*. Zagreb. ArTresor, 2005.
- Freud, Sigmund: *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Zagreb. Scarabeus-naklada, 2010.
- Kristeva, Julia: *Moći užasa*. Zagreb. Naprijed, 1989.
- Lasch, Christopher: *The Culture of Narcissism*. New York. Norton, 1991.
- Murphy Baum, Rosalie: „Work, Contentment, and Identity in Aging Women in Literature.“ *Aging and Identity, A Humanities Perspective*. ur Deats Munson, S., Tallent Lenker L. Westport, London. Greenwood Publishing Group, 1999.
- Nancy, Jean -Luc: *Corpus*. New York. Fordham University Press, 2008.
- Paglia, Camille: *Seksualna lica, Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickens*, Zagreb. Ženska infoteka, 2001.
- Suleimani, Susan R. (ed): *Female Body in Western Culture: contemporary perspectives*. Cambridge. Harvard University Press, 1986.
- Šesnić, Jelena: *Mračne žene, Prikazi ženstva u američkoj književnosti (1820.-1860.)*. Zagreb. Leykam International, 2010.
- Ugrešić, Dubravka: *Baba Jaga je snijela jaje*. Zagreb. Vuković&Runjić, 2008.
- Woodward, Kathleen: *Aging and Its Discontents: Freud and Other Fictions*. Bloomington. Indiana University Press, 1991.
- Woodward, Kathleen: *Figuring age: woman, bodies, generations*. Bloomington. Indiana University Press, 1999.
- Zlatar, Andrea: *Rječnik tijela*. Zagreb. Naklada Ljevak 2010.

