

PETRA UREMOVIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET U ZAGREBU

**Reprezentacija tijela  
u *Mramornoj koži***

U članku se analizira roman *Mramorna koža* Slavenke Drakulić. Težište analize temelji se na feminističkoj i psihoanalitičkoj teoriji pomoću kojih se interpretira zastupljenost tijela i tjelesnosti u romanu. *Mramorna koža* priča je o neobičnom odnosu majke i kćeri koji kulminira njihovim ponovnim susretom nakon osamnaest godina, a radnja se iz kćerine perspektive retrospektivno vraća u njezino djetinjstvo. Tjelesnost je motiv na kojemu se temelji cijeli roman, a majka i kći na vrlo složen način postaju isto tijelo. Tijelo koje se manifestira kao javno tijelo, identitet, u odnosu na prostor i predmete, zazorno, nečisto, prokleta, lijepo, ljubomorno, strano tijelo, ranjivo, kao seksualni odnos, jezik, raspadanje ili brisanje identiteta. Sve su to tjelesne inačice koje čine sastavni dio priče o *mramornoj koži* ili o tijelu.

**Ključne riječi:** feminizam, odnos majka–kći, psihoanaliza, Slavenka Drakulić, tijelo, žensko pismo.

## Uvod

Kada se govori o prozi Slavenke Drakulić i Irene Vrkljan, najčešće se koristi termin žensko pismo.<sup>1</sup> Ingrid Šafranek ženskim pismom definira onaj tekst u koji autorice svjesno upisuju vlastitu različitost, na tematskoj, ali i tekstualnoj razini.<sup>2</sup> No danas se u suvremenoj feminističkoj kritici za žensko pismo koristi nekoliko termina koji se ne definiraju na isti način, ali se niti ne isključuju. To su ženski, feminilni i feministički tekst. Elisabeth Grosz, koja koristi sva tri, ženskim tekstom smatra onaj koji piše žena za žene, feminilnim onaj koji je napisan sa stajališta ženskoga iskustva te je kulturno obilježen kao feminilan, a feminističkim onaj koji samosvjesno dovodi u pitanje metode, objekte, ciljeve ili principe glavnoga toka patrijarhalnih kanona.<sup>3</sup> „Grosz nalazi četiri tipa odgovora na pitanja što jedan tekst čini feminističkim ili feminilnim. Oni su vezani za spol autora/autorice; sadržaj teksta; spol čitatelja/čitateljice; stil teksta. (...) ne prihvaćajući ni jedan od tih pristupa u potpunosti, Grosz sugerira novi model interpretacije, koji koristi elemente sva četiri naznačena postupka, povezujući ih s onim što je u njima izostavljeno, a što Elisabeth Grosz naziva ‘diskurzivno pozicioniranje’.”<sup>4</sup> *Mramornu kožu*, u ovome kontekstu, definirat ćemo kao feministički tekst, što zbog diskursa iz kojega progovara ženski glas, iz ženske vizure, o

1 Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogleđi o suvremenoj ženskoj književnosti* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004), 106.

2 Usp. *ibid.*, 107.

3 Usp. Jasmina Lukić, „Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri”, *TREĆA*, vol. III (2001), br. 1-2: 238.

4 *Ibid.*, 239–240.

specifičnom ženskom iskustvu, a što zbog spisateljičina djelovanja koje ima političke i socijalne implikacije.<sup>5</sup>

Priču nam u prvome licu priča neimenovana pripovjedačica. Roman je „organiziran kao retrospektivno pripovijedanje koje uzima autobiografsku formu iskazivanja, a kronološko izlaganje lomi u epizode.“<sup>6</sup> Epizode iz sadašnjosti tako čine tek fabularni okvir romana, dok temelj same priče čine epizode iz prošlosti koje su ujedno i brojnije. Autobiografska ja-pripovjedačica ponekad postaje sveznajuća, odnosno opisuje epizode u kojima nije sudjelovala (npr. kako majka na fotografijama reže lica svojih ljubavnih partnera, o čemu ona tada razmišlja i sl.). Sveznajuća pripovjedačica nije objektivna, već sve što saznajemo, saznajemo iz kćerina viđenja.

Odnos majke i kćeri u ovome se romanu reflektira kroz žensko tijelo: golo žensko tijelo, tjelesne dodire, tjelesnu žensku nečistoću, mladost i ljepotu tijela kao i njegovo postepeno propadanje i starenje. Motiv tijela i tjelesnosti sveprisutan je otkad je i čovječanstva. Goloča se počinje povezivati sa stidom onoga trenutka kada Adam i Eva zbog učinjenoga grijeha gube Božji *plašt milosti* te shvaćaju da su goli, što u njima izaziva osjećaj stida. Naime prema teologu Eriku Petersonu, oni su i prije toga bili goli, no goloču su tada vidjeli tek kao neodjevenost koja nije bila zamijećena.<sup>7</sup> Goloča i tjelesnost u čovjeku izazivaju osjećaj zazornoga; istovremeno ih se stidi, ali i žudi za njima. Ona je dakle vezana uz razodijevanje, bilo to doslovno, figurativno ili metafizičko razodijevanje. Upravo je goloča majčina tijela u *Mramornoj koži* ono za čime kći čezne cijeli život, ono što želi vidjeti, dotaknuti, osjetiti. Svoj neuspjeh ublažava izradom mramornoga kipa gologa majčina tijela. Roman započinje javnim izlaganjem mramornoga kipa.

## Tijelo kao bijeg od stvarnosti

Kći majku doživljava kao kip gole mramorne kože u ležećemu položaju, poluraširenih nogu, s rukom položenom između. Iz naoko hladnoga kamena ona osjeća da izbija majčina žudnja, strast, tajnovitost i ljepota koja briše sve ostalo. I sada se, kao kip, majka čini superiornom. Ispod mramorne se kože kipa zapravo nalazi praznina, upravo onakva kakva se, prema njoj, nalazila ispod majčine kože kada su u pitanju bili osjećaji i ljubav koje je kao majka bila dužna dati svome djetetu. Slijedi objašnjenje zašto pri izradi kipa koristi mramor koji je, za razliku od ljudske kože koju u ovome slučaju prezentira, hladan i nepropustan materijal. Naime kći sebe poistovjećuje s drvom koje smatra prikladnim materijalom za izradu skulptura; ono je toplo i lakše

<sup>5</sup> Usp. Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004), 108.

<sup>6</sup> Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika* (Zagreb: Matica hrvatska, 1998), 117. <sup>7</sup> Usp. Giorgio Agamben, „Goloča“, u: *Goloča* (Zagreb: MeandarMedia, 2010), 84.

se obrađuje, za razliku od hladnoga i nepropusnoga mramora koji je izjednačen s majkom. Rad u mramoru zahtijeva veći napor nego rad u drvetu. Fizičkim naporom kći zapravo želi doći do strasti koju je majka cijeli život od nje skrivala. To shvaća tek onda kada je na otvorenju izložbe jedna od posjetiteljica upita o materijalu skulpture, tek tada ona sama sebi pokušava opravdati odabir materijala.

Istina, nekoliko sam aktova napravila u mramoru. Mislila sam da je to zbog vježbe, zato da sebi dokažem kako mogu savladati i taj hladni, teški materijal i svoj instinktivni otpor prema njemu.<sup>8</sup>

Istim tim fizičkim naporom ona stvara i čekićem oblikuje majčino tijelo te tako prvi put osjeća kontrolu nad njime, pa i nad samom majkom.

### Zazornost tijela

Majčino tijelo, iako je riječ samo o skulpturi, sada postaje javno. Kći ogoljuje majku i kao takvu predstavlja je javnosti. Po uzoru na Agambena možemo reći da joj skida *plajt milosti*, zbog čega majka, vidjevši fotografiju skulpture u novinama, osjeća stid. To suptilno podsjećanje na grešan život tjera je na pokušaj samoubojstva. U njoj se javlja osjećaj zazornosti zbog prepoznavanja svoga jastva u kipu, suočava se s vlastitom traumom, a njezino Realno izbija u simbolički poredak. Kći, čija su djela i uzrokovala taj čin, sada postaje ona koja treba brinuti za nemoćnu majku. Njoj su, kao ženi u ovome patrijarhalnom društvu, već predodređene rodne uloge. Žene su te koje vode brigu o drugima. „Njihov svijet jest svijet domesticiteta, rađanja i umiranja“.<sup>9</sup> Briga za majku bitna je i zbog toga što tim činom njih dvije napokon mijenjaju uloge, kći postaje majka svojoj majci.

### Tijelo kao umjetničko djelo

Glavna je junakinja umjetnica koja svijet oko sebe promatra *umjetničkim okom*; uočava detalje, oblike, strukture i pokrete intenzivnije od ostalih. Upravo tako, intenzivno, doživljava i majčinu ljepotu koju istovremeno stavlja na pijedestal, ali i smatra opasnom i nasilnom zbog boje njezine puti, linije ramena, mirisa kose. Majčino tijelo postaje umjetničko djelo.

<sup>8</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 8.

<sup>9</sup> Jasmina Lukić, „Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri“, *TREĆA*, vol. III (2001), br. 1-2: 244.

Gledali su za njom kao za lutkom, kao da pokušavaju shvatiti od čega je napravljena. Poznavala sam to njihovo ptičje kruženje, najprije zadivljeno i oprezno, zatim pohlepno. U njihovim sam očima ponekad mogla prepoznati glad koja nije glad za tijelom, nego za oblikom samim. Kasnije sam to isto vidjela kod poznavalaca umjetnosti. Poseban, usredotočeni pogled koji otkriva ljepotu.<sup>10</sup>

Umjetnost kao način života, prema Freudu, možemo interpretirati kao čin sublimacije kojim kći svoj bijes i nedefinirane osjećaje prema majci, koji variraju od njezine želje za majčinom smrću, krivnje za očevu smrt te žudnje za njezinim dodirima, pokušava učiniti društveno prihvatljivima preko nekih viših djelatnosti, kakva je i umjetnost, konkretnije kiparstvo.

### Tijelo kao nositelj identiteta

Prvi susret čitatelja s majkom ustvari je susret s majčinim tijelom. Tijelo je nositelj cjelokupnoga identiteta, i to tijelo viđeno iz kćerine perspektive. Kada opisuje majku, ona opisuje rasutu tamnu kosu koja joj djelomično pokriva lice i vrat, pravilan uski nos, rastvorena usta, savijene noge, trbuh, okrugle grudi svijetlih bradavica, obliku kukova, ramena i koljena. Koncentrira se na ono što je skriveno ispod odjeće, dok lice, koje je uvijek ogoljeno, pokriva kosom, što ide u prilog tomu da ljepota gologa tijela uvijek može zasjeniti lice koje je ionako golo.<sup>11</sup> Tijelo majke i kćeri postaje jedno tijelo.

Želim joj se približiti, sasvim se stisnuti uz nju. Zaroniti u njeno tijelo kao u more.<sup>12</sup>

S obzirom na to da joj se otac objesio kada je imala tri godine, kći nije imala stalnu očinsku figuru. Nije moglo doći do otuđenja, odnosno razdvajanja majke i djeteta (kćeri) jer nije bilo očinske figure koja bi to razdvajanje omogućila. Majčini su ljubavnici uvijek bili prolazni te nisu bili dovoljno jake instance. U ovome slučaju ne teži majka simbiozi, a kći autonomiji i odvajanju, što se obično događa u tinejdžerskoj dobi kada roditelji prestaju biti djetetovi idoli, već je obrnuto. Protagonistica romana i u odrasloj dobi majku smatra idealom (majčinu tjelesnu ljepotu doživljava savršenom, naspram one njezinih prijateljica koje imaju zadebljanu kožu na peti, ne sasvim izbri-

<sup>10</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 48.

<sup>11</sup> Usp. Giorgio Agamben, „Goloča“, u: *Goloča* (Zagreb: MeandarMedia, 2010), 121–122.

<sup>12</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 9.

jane dlačice na nogama, a meso na njima visi poput krpe) i idolom kojemu postaje slična. Kći još uvijek čuje njezin glas u sebi, još uvijek pere odjeću pokretima ruku baš kao i ona, još uvijek nosi bijele pamučne gaćice koje se mogu iskuhati, još uvijek maže ruke glicerinom kao i majka.

Svakako se treba dotaknuti i lika njezina oca. O njemu ne saznajemo puno, kroz cijeli je roman lik oca omotan velom tajne o njegovoj smrti. To je odsutan lik kojega je majka izbrisala iz kćerina sjećanja paleći sve njegove fotografije, osim jedne na kojoj:

Otac ima četrdeset i tri godine, usko lice i gustu kestenjastu kosu prorijeđenu na zaliscima. Neodređeno se smješka. Naočale skrivaju nešto od izraza melanholije u očima, u suprotnosti sa slabim, gotovo odsutnim osmijehom sumnje s kojom promatra svijet, nju, sebe i izrazom izvjesnog prikrivenog bola koji se taloži oko usta i s kojim se prepušta toku događaja.<sup>13</sup>

Kada razmišlja o ocu, kći opisuje bol i indiferentnost koju vidi u njegovim očima i odsutnomu osmijehu. Za razliku od opisa majke, kada govori o ocu, primat daje njegovim osjećajima, no i njih promatra kroz vizuru tijela. Opravdanje za očevu smrt pronalazi u tome što uz majčinu ljepotu nije moguće živjeti, ona ubija. Umjesto smrti, kći ipak izabire bijeg i odlazi od majke. Kada se nakon osamnaest godina ponovno vraća u obiteljski dom, suočava se s duhovima prošlosti i vodi čitatelje u svoje djetinjstvo.

Dolaskom u taj davno zaboravljeni stan, u kojemu se ništa nije promijenilo, njezino tijelo reagira kao na nasilje, ono krvari. Tijelo pruža otpor vraćanju u prošlost, a otpor se manifestira krvlju. Kći prvo uspostavlja odnos tijela s predmetima i prostorom u kojemu se nalazi, oni postaju jedno, njezina bivša soba postaje ona. U sobi, iznad kreveta, pronalazi uokvirene fotografije koje slijede niz od njezina rođenja pa sve do jedanaeste godine života. Gleda brojne predodžbe same sebe koje su je zadržale u određenome vremenskom kontekstu i zaustavile vrijeme, no to više nije ona, već mnoštvo nekih drugih osoba zarobljenih u vremenu. Ta zazorna i sablasna vlastita tijela koja promatra na fotografijama, kao i spoznaja da je majci prestala biti kći onoga dana kada je dobila prvu menstruaciju, izazivaju u njoj bijes koji rezultira skidanjem fotografija. Od toga trenutka majka je promatra *kroz staklo*, kao djevojčicu koja ne smije odrasti. To možemo objasniti fenomenom *zaustavljanja vremena*; majke pomlađuju svoje kćeri kako bi izbjegle spoznaju da ako im stare kćeri, stare i one same.<sup>14</sup> Činom zaustavljanja niza fotografija onom na kojoj joj kći ima jedanaest godina,

<sup>13</sup> Ibid, 27.

<sup>14</sup> Usp. Caroline Eliacheff, Nathalie Heinrich, *Majke-kćeri: odnos utroje* (Zagreb: Prometej, 2004), 152.

majka zaustavlja i svoje starenje.

Dobivši prvu mjesečnicu, kći je postala žena koja iza sebe ostavlja tragove mučne ženskosti, nije u stanju shvatiti kako je ženskost težak teret. Time se dotičemo prokletstva ženskoga tijela koje se manifestira prvom mjesečnicom, kada žene postaju *prljave*. Laura Kipnis ističe kako su žene tijekom povijesti češće od muškaraca smatrane prljavijim spolom, a muškarci su bili ti čija je zadaća bila očistiti tu odvratnu žensku prljavštinu. Najčešće je riječ o raznim obredima.<sup>15</sup> Tjelesni otvori (usta, uši, nosnice, vagina) zbog svoje su propusnosti zauvijek ranjivi jer omogućavaju ulazak prljavštine u tijelo. Vagina je tako najpodložnija zagađenju, a uši su najneopasniji otvor.<sup>16</sup> Iz tih otvora, kao i iz kože i ženskih grudi, izlaze i razne izlučevine. U ovome romanu to su znoj, krv, sperma, pljuvotina, pljuvačka, suze i majčino mlijeko. Najviše se redaka u romanu posvećuje krvi, koju majka smatra izrazito nečistom, riječ je o unutarnjoj ženskoj prljavštini koje se žene pokušavaju riješiti maničnim pranjem tijela. L. Kipnis također ističe kako su ženska tijela u vrijeme mjesečnice opasna za muško zdravlje, kao i za usjeve i stoku. U nekim kulturama one tada ne smiju pripremati hranu ili ući u šumu jer bi je mogle ureći, a sve tjelesne izlučevine smatraju se prljavim, osim suza, dok su menstrualne čak i smrtonosne.<sup>17</sup> „Vagina se povezuje s truljenjem i propadanjem i smatra se prolazom kroz koji zlo dolazi na ovaj svijet.“<sup>18</sup> L. Kipnis zaključuje kako se sve to događa zbog muške opsjednutosti ženskim tijelom, vlastite slabosti te straha od plodnosti i rađanja.<sup>19</sup> Na ovakvo se mišljenje možemo nadovezati brojnim feminističkim teorijama u kojima se ženu smatra superiornijim spolom. Navest ćemo neke od njih. Sarah Kofman tako ističe kako je žena jači spol (prema Freudu, primitivni čovjek uspostavlja tabu djevičanstva zato što se boji žene, a to vrijedi i za civilizirane ljude), žena je ta koja utjelovljuje moć i utjecaj, a kako bi izbjegli tu dominaciju žena, muškarci postavljaju čitav niz tabua.<sup>20</sup> Nadalje Karen Horney tvrdi kako muškarci, osim što se boje ženske reproduktivne sposobnosti, ženama i zavide na njoj (*zavist na maternici*), dok Melanie Klein mušku zavist na maternici prebacuje *na zavist na dojci*.<sup>21</sup>

Kći se prisjeća kada ju je majka zadnji put okupala, bilo je to upravo onda kada je dobila prvu menstruaciju.

Toga časa, u kupaonici, ona vidi bokove koji će još sasvim kratko biti uski. Vidi grudi kojih još nema – sve ono što još nije izbilo na površinu. Sada je

<sup>15</sup> Laura Kipnis, *Ženska psiha: prljavština, seks, zavist, ranjivost* (Zagreb: Algoritam, 2009), 71.

<sup>16</sup> Usp. ibid, 74–91. <sup>17</sup> Usp. ibid, 92.

<sup>18</sup> Laura Kipnis, *Ženska psiha: prljavština, seks, zavist, ranjivost* (Zagreb: Algoritam, 2009), 92. <sup>19</sup> Usp. ibid.

<sup>20</sup> Usp. Željka Matijašević, „Pitanje ženskog“, u: *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan* (Zagreb: AGM, 2006), 98.

<sup>21</sup> Usp. ibid, 102. <sup>22</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 42–43.

u meni, u mojoj koži. Ulazi unutra i prepoznaje me kao drugu sebe – malu žensku životinjicu koja će odrasti, koja će patiti. Vidi udarce koji me čekaju. Vidi muške ruke na meni. Ne mogu joj pomoći – misli – kako je tužan ovaj dan.<sup>22</sup>

Ona je počela osjećati majčinu ljubomoru onoga časa kada se njezino tijelo počelo razvijati, kada su ih drugi počeli promatrati kao sestre, kao dva ženska tijela. Bruno Bettelheim objašnjava kako ne postoji stvarna ljubomora majke, već je uvijek riječ o projekciji kćerine ljubomore na majku koju ona potiskuje govoreći kako je majka ustvari ljubomorna na nju.<sup>23</sup> C. Eliacheff i N. Heinich ne slažu se s takvom vrstom projekcije koja se uvijek primjenjuje na dječje afekte, a nikad na roditeljske.<sup>24</sup> Dok za majčinu ljubomoru u romanu pronalazimo veći broj primjera, za kćerinu ne pronalazimo. Saznajemo samo to kako je cijeli život sputavana majčinom ljepotom, zbog čega se osjeća nesigurnom te nema ljubavnog partnera niti zna puno o muškarcima. Iako ne osjeća ljubomoru prema majci, osjeća je prema onima kojima majka pruža ljubav i daruje svoje tijelo. Njezini osjećaji prema majci i poistovjećivanje s istom mijenjaju se. Kći prvo želi biti poput nje; primjerice počinje oblačiti njezine haljine i cipele, prati se njezinim sapunima, češljati se njezinim češljevim, a zatim reže svoju dugu, bujnu, narančastu kosu, sličnu majčinoj, odnosno prekidom tjelesne sličnosti pokušava umanjiti svoju i majčinu povezanost.

## Tijelo kao seksualni odnos

Pojavom poočima, koji se useljava u njihov stan, majka joj u potpunosti izmiče te se posvećuje muškarcu koji još više narušava njihovu ionako nijemu svakodnevicu. Njegovo tijelo postaje prepreka između njih dviju. No kći i poočim postaju tjelesno bliski te ona njegovo tijelo, koje je do maloprije smatrala preprekom, sada koristi kako bi se približila majci. Zamišlja da su ona i majka opet same, da umjesto njega kraj nje leži majka, da je dodiruje onako kako je on dodiruje. Majka i kći prvi put postaju tjelesno povezane, i to preko poočimova dodira. Dijeli ih samo njegova koža. Onoga trenutka kada kći i poočim stupaju u spolni odnos, kći pomišlja da su ona i majka isto jer njegovo tijelo ih obje dodiruje iznutra. François Héritier takav odnos naziva *incestom drugoga tipa*. Riječ je o spolnome odnosu dviju osoba u krvnome srodstvu s istim partnerom, osobe u krvnome srodstvu tim činom postaju tjelesno intimne, a to je upravo ono što je kći ovim činom i htjela postići.<sup>25</sup> Svoju bol te psihičku i fizičku udaljenost od majke kći pokušava umanjiti pažnjom koju je zadobila od majčina lju-

<sup>23</sup> Usp. Caroline Eliacheff, Nathalie Heinich, *Majke-kćeri: odnos utroje* (Zagreb: Prometej, 2004), 151.

<sup>24</sup> Usp. *ibid.*, 152.      <sup>25</sup> Usp. *ibid.*, 119.



bavnika, a koji joj služi kao oslonac. Opčinjenost poočimom, koja prestaje spolnim činom, dokaz je boli koje se ni na taj način nije uspjela osloboditi. Ona nije nestala, već je još jače isplivala na površinu. „Bol ‘intimnoga’, uzetog istodobno u tjelesnome i duševnom smislu, spaja se sa spolnom razuzdanošću. Nema ničega pornografskoga, ničega privlačiva ili uzbudljiva u tome razgolićenju instinkta. Zatečena na onoj mračnoj strani u kojoj želja ponire u nagon ili u afekt, na kojoj predodžbe blijede, a značenja se pomračuju, ta spolnost znači pijanstvo, što je druga riječ za označavanje nemoćne boli.“<sup>26</sup> U skladu s navedenim, spolni odnos u njoj izaziva gađenje, što zbog boli koja nije prestala, a što zbog pojave krvi koja je simbol nečistoće, a koja joj u misli opet priziva majku. Tek gubljenjem nevinosti, tim bolnim činom kojim djevojka ulazi u nemilosrdan svijet odraslih, postaje svjesna svojih postupaka. Poočima tek tada počinje promatrati kao gologa, starog i ružnog muškarca presvijetle kože. On se više ne nalazi u njezinome fantazmatskom okviru koji ga je činio savršenim. Zbog toga i spolni čin odjednom postaje silovanje. To dokazuju okrugle modre mrlje oko njezina ručnoga zgloba i ogrebotine na ramenu. Kada majci spomene da ju je poočim silovao, ona joj ne vjeruje, odnosno stavlja ljubavnika ispred vlastite kćeri.

Nisam se trebala oprati. Trebala sam stati pred nju uplakana, s tragovima osušene krvi na bedrima, rasječene usne, s njegovom kožom ispod noktiju. Ali, ja sam sve... uredila. Pospremila sam sobu. Okupala sam se. Uklonila sam tragove. Čitavog života me tome učila – ukloniti sve tragove iza sebe. Najprije me nije čula. Zatim, nije razumjela. Osjetila sam kako se moje vlastite riječi odbijaju o njeno lice, vraćaju mi se u usta i silaze u trbuh samljevene zubima zajedno s komadima jabuke.<sup>27</sup>

U kćeri se prelama bezbroj različitih osjećaja; mržnja, ljubav, bijes, tuga, žaljenje, krivnja, želja za osvetom, za smrću, svojom, njegovom, majčinom. A ne dobiva ništa, ostaje sama, njezini se obrisi nalaze s jedne strane, a majka i poočim s druge strane nepremostive barijere. Nakon toga događaja, kći odlazi od kuće. Prisjeća se jedinoga puta kada joj majka dolazi u posjet, no ni tada one ne uspijevaju prijeći barijeru koju su same postavile, ne uspijevaju uspostaviti odnos majka–kći.

## Tijelo je tekst, njime se govori

<sup>26</sup> Julia Kristeva, „Bol/Užas“, u: *Moći užasa: ogled o zazornosti* (Zagreb: Naprijed, 1989), 168.

<sup>27</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 112.

<sup>28</sup> Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2004), 109.

Prema kćerinu viđenju, majka pokušajem samoubojstva, oduzimajući si jedino što još ima, a to je tijelo, govori joj da je voli. Tim činom ona se predaje kćeri te one tek tada, na kraju romana, mogu krenuti ispočetka. „Tijelo pokušava komunicirati osjećaje onkraj onoga što je iskazano jezikom.“<sup>28</sup> Oronula majka gubi kontrolu nad svojim tijelom, ali i nad predmetima koji je okružuju, oni su potrošeni kao i njezino tijelo. Više ne obraća pozornost na krv ili komarca zgnječena iznad kreveta, njezine oči više ne vide sitnice. Vidjevši majku u takvome stanju, u kćeri se prvo javlja osjećaj gađenja, a zatim tjeskoba. Sažalijeva nemoćnu majku koju njeguje kao što je i ona njegovala nju kada je bila bolesna. To je jedina majčinska uloga koju je obavljala kako treba jer tada u kćeri nije vidjela prijatnu. Promatrajući staro majčino tijelo koje se raspada, ona u dubini trbuha pomišlja na dijete, na novo tijelo koje u njezinim mislima uspostavlja ravnotežu. Kći koja brine o bolesnoj majci tako rađanje i smrt povezuje tijelom.<sup>29</sup> Suočavanjem s majčinom smrću ona se suočava i s vlastitom, odnosno suočava se s majčnim i vlastitim tjelesnim propadanjem.<sup>30</sup> Starenje majčina tijela povezuje s cvijećem koje vene i čije se stabljike pretvaraju u biljnu kašu. Zadnji pokušaj shvaćanja ranijih majčinih postupaka vezan je uz stari fotoalbum koji pronalazi u ladici njezina noćnoga ormarića. Na svim su fotografijama izrezana lica njezinih ljubavnika, a objašnjenje za to ona pronalazi u majčinu pokušaju da ih liši identiteta kako bi napokon doprla do kćeri. Smatra kako su upravo muškarci bili najveća prepreka njihovu skladnu odnosu. Majci ne spominje pronađeni fotoalbum i ne traži objašnjenje, već pristaje na novi početak. Umjesto jedne, dobiva dvije majke; onu superiornu, lijepu i hladnu mladu ženu zakopanu u prošlosti, a na koju je podsjeća kip mramorne kože te novu, skrušenu, nemoćnu staricu koja bespomoćno leži pokraj nje na krevetu.

Čini mi se da sada imam dvije majke, jednu koju sam izgubila, i od koje je ostao trag u mramoru i drugu, živu, čije se lice upravo pomalja ispod razlomljene gipsane maske.<sup>31</sup>

Tek sada, prvi put zaista vidi majčino golo tijelo. Skidanjem odjeće s nemoćne majke, obje su u nemilosti, niti jedna više ne osjeća stid, kao da se goloća nije dogodila, a razgolićenje nije otkrilo ništa.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Usp. Jasmina Lukić, „Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri“, *TREĆA*, vol. III (2001), br. 1-2: 244. <sup>30</sup> Usp. ibid, 243.

<sup>31</sup> Slavenka Drakulić, *Mramorna koža* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), 149.

<sup>32</sup> Usp. Giorgio Agamben, „Goloća“, u: *Goloća* (Zagreb: MeandarMedia, 2010), 110–111.

## Zaključak

Slavenka Drakulić piše kratkim, jezgrovitim i isprekidanim rečenicama koje su odraz same radnje romana. Granica subjekta i objekta je nestabilna, likovi majke i kćeri međusobno su isprepleteni. Instanca pripovjedačice preuzima taj nemir na sebe, što se onda izražava u samome tekstu, njegovoj narativnosti. „Linearnost se pripovijedanja slama, a ono se dalje odvija kroz komadiće, zagonetke, skraćivanja, nedovršenosti, zamršenost, izostavljanje.“<sup>33</sup> Žensko tijelo i pisanje, prema Héléne Cixous, smješteni su izvan centra, ne poznaju granice, nego stalno dolaze i odlaze.<sup>34</sup> Prema teoriji Julije Kristeve, žena je dio semiotičkoga, a ne simboličkoga, odnosno nalazi se na margini simboličkoga pa se kao takva, ona koja izmiče simboličkomu poretku, može promatrati kao dio vanjskoga sustava, kao kurva, ali i kao dio unutarnjega sustava, kao Bogorodica.<sup>35</sup> Upravo tako možemo shvatiti i protagonisticu ovoga romana. Ona se nalazi na rubu, između ljubavi i mržnje. Želi biti sjedinjena s majkom, no ni u jednoj trenutku ne iskazuje kajanje zbog onoga što je sama činila te ne možemo sa sigurnošću reći opravdava li ona majčina djela i ponašanje kako bi opravdala sebe i svoje postupke ili kako bi uistinu opravdala majku. Obje, i majku i kćer, možemo smatrati čudovišnima, kao i čitav tekst. Jane Gallop ističe kako se ženski tekst često definira kao čudovišan, a čudovišno proizlazi iz neuspješne separacije majke i kćeri.<sup>36</sup>

Na samome se početku romana pripovjedačica pita kako izreći riječima što je to žensko tijelo, kako izreći nešto što nemamo, već što jednostavno jesmo. Može li se to riječima uopće izreći? Kćerin odgovor nije iskazan riječima, već umjetnošću, odnosno skulpturom „Tijelo moje majke“.

<sup>33</sup> Julia Kristeva, „Bol/Užas“, u: *Moći užasa: ogled o zazornosti* (Zagreb: Naprijed, 1989), 160.

<sup>34</sup> Usp. Lidia Curti, „Čudovišna tijela u suvremenoj ženskoj književnosti“, *TREĆA*, vol. III (2001), br. 1-2: 214.

<sup>35</sup> Usp. Toril Moi, „Marginalnost i subverzija“, u: *Seksualna / tekstualna politika* (Zagreb: AGM, 2007), 229.

<sup>36</sup> Usp. Lidia Curti, „Čudovišna tijela u suvremenoj ženskoj književnosti“, *TREĆA*, vol. III (2001), br. 1-2: 214

## Literatura

- Agamben, Giorgio. „Goloča“. U: *Goloča*, 80–124. Zagreb: MeandarMedia, 2010.
- Curti, Lidia. „Čudovišna tijela u suvremenoj ženskoj književnosti“. *TREĆA*, br. 1-2, vol. III (2001): 212–236.
- Drakulić, Slavenka. *Mramorna koža*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.
- Eliacheff, Caroline, Heinrich, Nathalie. *Majke-kćeri: odnos utroje*. Zagreb: Prometej, 2004.
- Kipnis, Laura. *Ženska psiha: prljavština, seks, zavist, ranjivost*. Zagreb: Algoritam, 2009.
- Kristeva, Julia. „Bol/Užas“. U: *Moći užasa: ogled o zazornosti*, 159–177. Zagreb: Naprijed, 1989.
- Lukić, Jasmina. „Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri“. *TREĆA*, br. 1-2, vol. III (2001): 237–250.
- Matijašević, Željka. „Pitanje ženskog“. U: *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, 91–111. Zagreb: AGM, 2006.
- Moi, Toril. „Marginalnost i subverzija“. U: *Seksualna / tekstualna politika*, 207–236. Zagreb: AGM, 2007.
- Zlatar, Andrea. *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- Zlatar, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007.