

EMOCIONALNO TIJELO SILOVANE ŽENE U DOMOVINSKOM RATU NA PRIMJERU DRAME *SLIKE MARIJINE* LYDIJE SCHEUERMANN HODAK¹

JELENA ALFIREVIĆ-FRANIĆ

Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
Ul. dr. Franje Tuđmana 24i, HR – 23000 Zadar
jalfirevi@unizd.hr

UDK: 821.163.42.09 Scheuer-
mann Hodak, L.
DOI: 10.15291/csi.4317
Prethodno priopćenje
Primljen: 3. 2. 2023.
Prihvaćen za tisak: 24. 7. 2023.

Emocionalno tijelo dosadašnji je predmet istraživanja psihologije, medicine i kulturalnih studija. U radu će se istražiti *emocionalno tijelo* na primjeru moralno-etički i emocionalno kompleksnoga slučaja tekstualno reprezentirane traume silovane žene u Domovinskome ratu u ratnoj monodrami *Slike Marijine* (1996) Lydije Scheuermann Hodak. *Emocionalno tijelo* istražiti će se pomoću postmodernističkih dramskih strategija kao književnoteorijski emocijološki pojam. Metodološku matricu rada činit će teorija *emocionalnoga tijela* Martín-Moruno i Pichel (2019). Prema navedenim autorima *emocionalno tijelo* istražiti će se kao rezultat konfiguracije materije u kojoj su emocije pokretačka snaga i rezultat performativnosti. Kao posljedica genocidne politike ili ratnoga silovanja žena u Hrvatskoj 1990. – 1995. godine, Marijino traumatizirano *emocionalno tijelo* klasificirat će se kao *bolno, histerično i političko*, s ciljem odupiranja tradicionalnoj maskulinoj diskurzivnoj i društvenoj praksi.

KLJUČNE RIJEČI:

emocionalno tijelo, književna emocijologija, književnost o Domovinskome ratu, silovanje u književnosti, trauma silovanja

¹ Ovaj je rad financiralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.09.

1. UVOD

Slike Marijine monodrama je Lydije Scheurmann Hodak napisana 1992. godine, a objavljena 1996. godine u *Književnoj reviji* (Osijek). Obeshrabrena reakcijama uglednih lokalnih književnika, autorica je dramu objavila i u vlastitoj nakladi (1999).² „Monodrama je nastala prema istinitoj priči o sudbini silovanih žena u Domovinskome ratu” (Biskupović 1996: 297)³, čijim se početkom smatra kolovoz 1990., a završetkom kolovoz 1995. godine (Burić i Parlov 2013: 158). Monodrama je tematski zaokupljena dvjema ženama koje, noseći pod srcem djecu začetu tijekom silovanja, iz srpskim paravojnim snagama okupiranoga slavonskog sela Aljmaša 1992. godine bježe kroz minsko polje i dolaze u osječku bolnicu. U bolnici se otkrije da je majka putem pobacila, a kći rodi djevojčicu i umre na porodu. Sva napetost dramske niti okupljena je oko pedesetogodišnje bake Marije koja mora odlučiti što s unučicom, zadržati ju ili ju predati na posvojenje.

Kao i tijekom svakoga rata, tijekom Domovinskoga rata u Hrvatskoj stradali su brojni vojnici, starci, djeca, a na poseban način žene koje su neprijatelji otimali i odvodili u logore, gdje su ih mučki silovali. Silovanje je oduvijek bila tabu tema na svim društvenim prostorima, kako u javnosti tako i u književnosti te se prešućivala iz političkih ili patrijarhalnih razloga, a vapaj traumatiziranih žena bio je nečujan. Međutim, tema silovanja žena nije nepoznanica u književnosti, a silovanje je redovito praćeno emocijama straha, tuge, gorčine, bijesa, gađenja traumatiziranih žrtava. Reprezentacijama i ekspresivnim slikama silovanja u književnosti na poseban način u središte istraživačkoga zanimanja dolazi žensko tijelo, tjelesnost i emocionalna stanja žene. Te smo odrednice u ovome radu odlučili povezati metodološkim teorijskim konceptom *emocionalnoga tijela*, koji donose D. Martín-Moruno i B. Pichel (2019) u zborniku *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. *Emocionalno tijelo* dio je emociologije, relativno novoga metodološkog okvira u filološkim, kulturološkim, književnoantropološ-

² Napomenimo da je roman podudarne tematike *Kao da me nema* Slavenke Drakulić objavljen 1999., a drama ove autorice 1996. Dakle, drama prethodi romanu, ali je za razliku od romana S. Drakulić, koji je dobio svjetsku čitanost, ostala dugo neprepoznata.

³ Zanimljivo je da je drama u Hrvatskoj medijski i kazališno relativno zapostavljena dok je u inozemstvu zabilježila popriličan uspjeh. Izvedena je u Austriji 1999., Njemačkoj 2000., Iranu 2000., Luksemburgu 2003., Argentini 2004., Kuvajtu 2005., u SAD-u 2006. dva puta (Rode Island i St. Louis), u Egiptu 2007., BiH 2007. i Siriji 2008. godine. Osim toga prevedena je i objavljena u Njemačkoj 1997. i 2000., SAD-u 2004. i Egiptu 2007. O razlozima uspješnijega života *Slike Marijinih* u inozemstvu nego u Hrvatskoj detaljno piše A. Biskupović (2016: 297).

kim, metodičkim i ostalim istraživanjima.⁴

Važno je istaknuti da je emociologija u Hrvatskoj u začetcima posebice kada je riječ o istraživanjima korpusa moderne i postmoderne književnosti. Stoga je temeljni cilj ovomu radu, kroz tematiku silovanja ženskoga *tijela* kao dijela genocidne politike, istražiti konstruiranje ženskih identiteta unutar tekstualne reprezentacije *bolnoga, histeričnoga i političkoga emocionalnog tijela*, primjenom metodologije *emocionalnoga tijela* D. Martín-Moruno i B. Pichel (2019) i posrednih feminističkih teorija, a na primjerima postmodernističkih dramskih postupaka o kojima je pisala A. Car-Miheć (1999).

2. EMOCIONALNO TIJELO

Emocionalno tijelo definira se kao „rezultat konfiguracije materije u kojoj su emocije pokretačka snaga” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 7). Ono „nastaje djelovanjem emocija i gesta” i „rezultat (je) performativnosti” (Pichel 2019: 114). Koncept se naslanja na teze K. Barad i J. Butler koje od 1990-ih dovode u pitanje ono što znamo o tijelu i njegovoj materijalnosti pri čemu Barad, primjerice, shvaća tijela kao procese materijalizacije čije granice ovise o mjerilima promatranja: „To znači da tijela (...) dolaze do materije kroz ponavljajuću aktivnost s okolinom, njezinu performativnost” (Barad 2007: 152).

Emocionalno tijelo istraženo je u području psihologije, medicine i kulturalnih studija. C. Pearce, oslanjajući se na antropološku literaturu o liminalnosti smatra da bi se pri izučavanju tuge trebalo osloniti na sociološko proučavanje emocija, afekta i tijela s ciljem multidisciplinarnoga teoretiziranja tuge (Pearce 2019: 145). *Emocionalno tijelo* problematizira i P. Gervasi kroz reprezentaciju tijela kao bojnoga polja emocionalnih zajednica koje se opiru strogomu upravljanju javnim osjećajima koje provodi režim (Gervasi 2018: 312).⁵ *Emocionalno tijelo* kao pojam

⁴ Unutar interdisciplinarnoga proučavanja emocija, osobito unutar povijesti emocija, oblikovan je pojam emociologija, usko povezan s povijesti mentaliteta (Janković 2015: 367). P. i C. Stearns 1985. u studiji *Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards* prvi put definiraju „emocionalnost”, kao proučavanje stavova i standarda koje društvo ili određena grupa u društvu odražava prema osnovnim emocijama i njihovu prikladnu izražavanju (Stearns i Stearns 1985: 813) iz čega se razvila današnja istraživačka disciplina – emociologija. M. Nestle-Hallgren u *Emotionology-How To Improve Your EQ* konkretizira pojam emociologija kao znanost o emocijama (Nestle-Hallgren 1991: 23), čime podrazumijeva povezanost emocionalnih i kognitivnih aspektata iskustva: doživljaja i spoznaje.

⁵ U ranijem radu J. Alfirić-Franić definirala je *emocionalno tijelo* kao „epistemički indeks i diskurzivni antiesencijalistički konstrukt kojemu je osnovno obilježje ekspresija emocionalnosti” (Alfirić-

spominje se i ranije u području medicine (pr. S. J. Williams, G. Bendelow 1996), psihologije i dr. U 20. stoljeću francuski je fenomenologijski filozof M. Merleau-Ponty kao protutežu kartezijanskoj nauci utemeljio stav „čovjek jest tijelo” koji je karakterizirala ideja tijela kao jednoga od prvih temelja identiteta (Foucault 1990: 108). Na predmetnu analizu dramskoga teksta primjenjuje se teza teoretičarke feminizma i korporalnosti E. Grosz, koja u svojem radu *Refinguring Bodies*, objavljenom u knjizi *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* 1994., navodi da je „tijelo (...) medij komunikacije” (Grosz 2002: 18). Njezinu tezu primijenit ćemo na primjeru (su)odnosa dramskih likova razmatrajući „tijelo (kao) stvarni temelj identiteta, koje ima i jest značenje” (Butler 1990: 79). A. Damasio, autor studije *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness* (1999), tvrdi pak da se svijest i emocije ne mogu razdvojiti (Damasio 1999: 383). Stoga se u emocijološkim istraživanjima u književnosti očituje znanstveno-istraživačka tendencija da se emocije, tijelo i identitet povežu kao međusobno ovisne sastavnice.

S obzirom na to da do sada nije provedeno sustavno istraživanje predmetne monodrame iz emocijološkoga aspekta, osobito ne putem teorijskoga koncepta *emocionalnoga tijela*, u nastavku rada proučavat ćemo ono što emocije čine, a ne što one jesu, tj. kako „subjekt/tijelo proizvodi djelovanja emocija” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 7). Na primjeru dramskoga teksta *Slike Marijine* L. Scheuermann Hodak istražiti će se strategije realizacije *emocionalnoga tijela* koje je uvijek u procesu konstituiranja. Temeljni je cilj istražiti Marijino *emocionalno tijelo* kao konstitutivni element rodnoga identiteta, identiteta subjekta – žrtve, dakle, individualnoga, ali i kolektivnoga, društvenoga, nacionalnoga, etničkoga i kulturnog identiteta te dramske strategije kojima se ono u tekstu realizira. Kao najčešće postupke / strategije postmoderne drame A. Car-Mihec (1999: 53) navodi: „citatnost, metatekstualnost, tekstualni parazitizam, žanrovska nečistoća, nemogućnost jednoznačnog definiranja radnje, prevladavanje granica trivijalne i visoke literature, miješanje stilova i oblika, igrivost oblika i smisla, karnevaliziranost, parodičnost, grotesknost, socijalni eskapizam, osobiti odnos prema tradiciji, ukinuće polemičnog odnosa prema društvenoj stvarnosti”.

Emocije nam omogućavaju da shvatimo tijelo, da ga mislimo, kada nam daju perceptivne slike tijela ili „ponovnim emitiranjem”, kada nam daju prisjećajuće

vić-Franić 2022: 121–122). Ondje navodi da „*emocionalno tijelo* na razini (kon)teksta nije objekt, ni kada je ono primjerice traumatizirano, nego epistemički indeks” (Alfirević-Franić 2022: 122), pozivajući se pritom na sociološku Berthelotovu teoriju (Berthelot 1991).

slike tjelesnoga stanja za odgovarajuće okolnosti (Damasio 1995: 159). „Emocije su prirodno-kulturalni odgovor subjekta na promjene u konstruiranom okolišu” (Sardelić 2015: 395). Na navedeno se naslanja definicija tijela koje je „društveni, kulturni proizvod, nositelj i proizvođač znakova” (Perrot 2006: 273), mjesto vječitih kulturalnih sukoba. I S. Ahmed u *Kulturnoj politici emocija* (2020) povezuje emocije s političkim odnosno ideološkim diskursom. U radu će se stoga Marijino *emocionalno tijelo*, konstruirano iskustvom ratnoga silovanja, promatrati i kao rezultat genocidne politike.⁶

Misleći na zvjerstva koja su činile okupacijske snage, B. Allen je sasvim u pravu kad navodi da je Domovinski rat „genocidalni rat” (Allen 1996: 143).⁷ Iako su i muškarci silovani u Domovinskom ratu, „kada govorimo o silovanju/penisu kao oružju, bojište smještamo na područje ženskih tijela” (Brownmiller 1994: 180–181), „čime žene postaju bezimni i bezlični objekti” (Meszaros 2004: 10). „Zbog njihova reproduktivnog potencijala (...) u patrijarhalnim zajednicama žene su shvaćene kao majke nacije – njihova su tijela simboli stvaranja i rađanja određene nacije” (Ivanković 2007: 145). U predmetnoj drami silovanja dviju žena masovno su i otvoreno rabljena kao strateško sredstvo, otvoreni čin genocida. Naime,

(...) silovatelji su očito bili svjesni što čine. Prema njihovom patrijarhalnom svjetonazoru, etnicitet je muški i isključivo biološki – njima je potpuno nebitno u kojoj će kulturi i tradiciji dijete koje je plod silovanja biti odgajano i tko je tom djetetu majka. Prema njihovom mišljenju, dijete će uvijek biti srpsko jer mu je otac Srbin. (Ivanković 2007: 146)

⁶ S. Nikčević (2016) u studiji *Kako prikazati ljudske rane na sceni?* ističe: „Srpske su paravojsne snage osnivale logore za silovanje u kojima su žene sustavno silovane dok ne bi zanijele, držane su do visoke trudnoće i onda puštane. Dolaskom u Zagreb morale su odlučiti što učiniti s plodom vlastite utrobe, a bolnice su tada iznimno radile pobačaje u tako visokoj trudnoći. Ali štogod te žene odlučile, bile su izgubljene (...) Kao Marija” (Nikčević 2016: 46). I S. Knežević dijeli jednako mišljenje, jasno apostrofirajući masovna silovanja četničkih snaga u Domovinskom ratu u službi genocida (Knežević 2021: 65). Na tragu Letičinih zaključaka, Knežević će „ustvrditi kako Vukovarke nisu bile zatočene u ‚pravim’ konc-logorima, zatvorima-logorima za silovanje (*rape camps*), jer su bile raspoređene po raznim privatnim kućama na kojima je bila obješena bijela krpa kao znak da je ulaz srpskim vojnicima slobodan, kao svojevrsan putokaz za silovanje. (...) No umanjuje li činjenica da vukovarske logorašice nisu mučene u pomno organiziranim logorima poput Auschwitzta razmjera njihove žrtve kao civilnih žrtava ratnog zločina i genocida?” (Knežević 2021: 64).

⁷ Spomenimo i da je Međunarodni kazneni sud za bivšu Jugoslaviju prvi međunarodni sud koji je osobu optuženu za zločin silovanja u ratu 22. veljače 2001. godine osudio za zločin protiv čovječnosti.

J. Korljan (2011) tumači ratnu taktiku masovnih silovanja nesrpskoga stanovništva kao sredstvo genocida jer seksualni zločin kao nijedan drugi zločin utječe na razaranje identiteta žrtve i njezinu iskorijenjenost ili, kako piše M. Foucault: „tijelo je također izravno uronjeno u političko okružje; odnosi moći imaju na njega neposredno djelovanje, prožimaju ga, obilježavaju, upravljaju, podvrgavaju mučenju...” (Foucault 1994: 25). Silovatelji posjeduju moć koja im osigurava kontrolu nad tijelom, shvaćenim kao zbroj stečevina kulture i civilizacije (Čimić 1995: 681), u što spada i moć nad iskazom (Kuvač-Levačić 2022: 202). S. Brownmiller ističe kako su silovanja u ratovima korištena „kako bi se uništio kulturni, tradicionalni i vjerski integritet društva”, odnosno grupni identitet (Brownmiller 1994: 181).⁸ Dakle, „u temi se silovanja prožimaju kulturološki, identitetski i ideologemski aspekti književnog teksta (...), prezentacija i iskaz traumatičnog tjelesnoga, psihičkog i duhovnog iskustva” (Kuvač-Levačić 2022: 199), što je u *Slikama Marijinim* iskazano konstruktom *emocionalnoga tijela* silovane žene.

3. MARIJINO EMOCIONALNO TIJELO: BOLNO – HISTERIČNO – POLITIČKO

„*Slike Marijine* u potpunosti su satkane iz emocija, o emocijama govore – o osjećajima straha, očaja, krivice, mržnje, suosjećanja – do te mjere da drama uspijeva dati emotivni odgovor na rat (...) tako snažne emocije koje kuljaju iz drame” (Nikčević 2016: 48).

Klasifikacija kojom ćemo se koristiti u radu jest ona iz zbornika spomenutih autorica Martín-Moruno i Pichel, u kojemu se ističe rodna podjela *emocionalnih tijela* na *histerična* (u potpunosti ženska, prema tradiciji 19. st.) (Martín-Moruno i Pichel 2019: 26), na *politička* (koja pripadaju isključivo muškarcima, a podrazumijevaju nasilje ili zločine iz političke strasti) i na *bolna tijela* (Martín-Moruno i Pichel 2019: 19).⁹ Osim što Martín-Moruno i Pichel smatraju da je

⁸ U ratu u Bosni i Hercegovini neke žene bile su zatočene u posebnim logorima zvanim „logori za silovanje” ili „ženske sobe” u kojima su služile kao seksualni objekti brojnim vojnicima koji su dolazili u logor s naredbom da siluju te žene. Kao što svjedoči žrtva pod pseudonimom Azra, prenoseći silovateljeve riječi: „Nije mi se na tebe dig'o i nisam te jeb'o zbog zadovoljstva, nego po zadatku, baljiko” (Vranić 1996: 112). Slavenka Drakulić pak u svom eseju *Behind a Wall of Silence* (1993) iznosi zapanjujuću brojku od 35 tisuća žena koje su ostale trudne nakon silovanja, tj. koje su namjerno oplodene.

⁹ Isključivo iz metodoloških razloga u radu se služimo navedenom podjelom, svjesni da se podjeli *emocionalnoga tijela* može pristupiti i drugačije te da se ne mogu samo ženska tijela nazvati *histeričnima*. Naime, iako je npr. histerija povijesno redovito pripisivana ženama, takve oblike ponašanja očekivano mogu manifestirati i muškarci kad su u poziciji opresije. (Op. a. J. A-F.)

„performativnost emocionalnih praksi u podrijetlu određenih konfiguracija tijela, individualnih i kolektivnih” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 1), ističu da emocije / *emocionalna tijela* „transformiraju subjekt na bezbroj načina” i to „pomoću ‚jezika emocija’ kao ne samo pasivnog, deskriptivnog, već konstitutivnog u svom izražajnom obliku, dajući novo značenje tijelu” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 3). Stoga su predložile koncept *emocionalno tijelo* „kao analitički alat za istraživanje novih metodoloških puteva za objašnjenje izvedbenih učinaka emocija i njihovih materijalnih učinaka”; „razmatranja emocija kao praktičnog odnosa sa svijetom” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 4–5). Klasifikaciji *emocionalnoga tijela* u zborniku se interdisciplinarno pristupa (povijest medicine, političkih studija, međunarodnih odnosa, povijest fotografije, religijske povijesti, rodni studija, pravne povijesti, povijest djetinjstva, psihologije), no konkretno, emocije su najčešće proučavane u kontekstu patologija – to jest kada je „prisutnost emocije patogen koji čini tijelo (ili um) bolesnim” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 16). Iz toga slijedi i posebna usredotočenost urednica na devetnaestostoljetna ženska *histerična tijela* u medicinskoj praksi, „s popratnim grimasama i ružnim grčevima, iako više nisu znak opsjednutosti demonima”, i dalje je njihova funkcija „znak ludila i moralnog prijestupa” (Boddice 2019: 26). Prema konstruiranju *emocionalnoga tijela* u pravnim i medicinskim diskursima (1860. – 1920.), u polju kriminalne antropologije, glavna karakteristika rodno određenoga, muškoga *političkog tijela* jest „zločinac iz strasti”, „kojega često ilustrira književna figura Othello, a kriminalca natjera na počinjenje kaznenog djela” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 17) te se zločin počinjen pod utjecajem tih strasti smatra izrazom „društvenog egoizma” (Vidor 2019: 42). „Antidruštvene strasti, kao što su pohlepa, osveta i mržnja, imale su tendenciju poremetiti normalne uvjete društvenog života”. Nasuprot tomu, „velikodušne (su) i uzvišene strasti, kako ih je opisao Lombroso, ljubav, čast, politička strast i vjerska strast, koje imaju funkciju poticanja i jačanja bratskog društvenog života” (Vidor 2019: 42).

Utemeljena na istraživanjima fizioloških reakcija tijela i na povijesti fotografije, *bolna tijela* najčešće su povezana s emocionalnom traumom – očajem, seksualnom frustracijom, tugom ili neuzvraćenom ljubavi (Boddice 2019: 32), a njihova funkcija rodno je pripisana ženama. Slijedom toga, navodi se da „*emocionalna tijela* mogu biti posebno korisna kategorija analize za razumijevanje stvaranja novih sustava simboličkih odnosa kao rezultat ponavljanja određenih emocionalnih praksi, bilo da se radi o gestama ili jezičnim činovima” (León-Sanz 2019: 55).

3.1. BOLNO TIJELO

Na primjeru drame *Slike Marijine* najprije će se istražiti postmodernističke književne strategije fragmentizacije i intermedijalnosti (Car-Mihec 1999: 53) kojima se u tekstu oblikuje Marijino *emocionalno tijelo*, a posredno (Marijinim dramskim pasažima) i *emocionalno tijelo* Marijine kćeri Lucije. Prvo je tijelo trostruko klasiificirano, a drugo isključivo kao *bolno*.

Obje žene, i majka Marija i kći Lucija, opterećene su muškarcima koji su im nanijeli bol silovanjem. I jedno i drugo *emocionalno tijelo* „doslovno (je) poništeno nakon odbijanja (...) ljubavi” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 16), tj. nasilnim činom. One doživljavaju sustavni rasap identiteta. Bol žrtve prikazuje se kao posljedica fizičke traume zlostavljanoga tijela, a psihofizička patnja kao temeljno stanje. *Bolno Marijino tijelo* kao traumatsko može se iščitati metateatarski, na psihičkoj, duhovnoj i somatskoj razini drame, kroz dinamičku fragmentizaciju kompozicijske strukture (koja simbolički upućuje na rascjepkanost tijela i uma ženskoga subjekta), poglavito u didaskalijama. U prvome primjeru riječ je o nabranju vidljivih tjelesnih simptoma, dakle, fokalizacija je emocije vanjska: „*MARIJA: oko 50 godina... izrazito blijedo, ispaćeno lice, žalosne oči, bujna kosa prikopčana nisko na vratu. Obučena u jeftini bolnički ogrtač i iznošene papuče*” (Scheuermann Hodak 2009: 13),¹⁰ dok u nastavku prevladava usmjerenost na unutarnju dimenziju: „*Nelagoda. Napor. (...); Govori uz napor. (...); Raznježeno. (...); Uzrujanost raste. (...); Nastoji se smiriti. (...); Ježi se. Hoda. Uzima kist, odlaže ga. (...); ...Napetost raste. (...); Zgrozi se. (...); Ježi se... Sve teže govori... grčevito...*” (Scheuermann Hodak 2009: 16); „*Stanka, gorčina, bol. (...); Plače tiho cvileći.*” (Scheuermann Hodak 2009: 17); „*Svjetlost postaje hladna.*” (Scheuermann Hodak 2009: 22).

Te isprekidane rečenice možemo nazvati fragmentima osjećaja, a pokazatelji su Marijine unutrašnje drame. Iskazujući Lucijine emocije straha, očaja, gorčine i užasa, isključivo iz svojega vlastitog dramskog glasa i dok se prisjeća događaja koji su prethodili traumi, Marija kao da iznova emocionalno prolazi i potvrđuje univerzalnu bol ženskoga tijela uslijed silovanja:

(Prilazi prozoru... ruku prekrivenih na prsima). Idućeg dana se sve odigralo vrlo brzo. *(Ježi se.)* Jugoslavenska armija je ušla u selo... Tenkovi su iz blizine tukli po zgradi iako su u njoj, uz policajce, bile i žene i djeca. Male bebe.

¹⁰ Kurzivni dijelovi citata odnose se na didaskalije. Argumentacijske dijelove citata tamo gdje je to potrebno od sada pa nadalje podcrtava autorica. (Op. a. J. A-F.)

Neke su kuće gorjele, čule su se detonacije na sve strane. Rafali. Grube komande. Psovke. *(Sve teže govori.)* Lucija je... dotrčala u suton, preko vrta... Gušila se u suzama (grčevito) govorila je nesuvislo, bila je izgrebana i krvave haljine, krvava po rukama i nogama... Plakala je neutješno, ranjeno, vukla me s obje ruke... čuli su se rafali i vika, pijana, razularena pjesma (Stanka, gorčina, bol.) Matu¹¹ smo našli u dvorištu. Ležao je licem u travi, zgrčenih šaka. Uz njega pas. Ubijeni metkom. Kuća je bila demolirana, otac i majka odvedeni, a na zidu je krvlju napisano 'U'. Matinom krvlju. (...) Gledala sam Luciju... odjednom sitna, izgubljena i nijema. (Scheuermann Hodak 2009: 16–17)

(...) Ona je sjedila u krevetu, mršava, još je imala sitno dječje lice... Nikada; nikada nisam vidjela toliko boli na nečijem licu. (Scheuermann Hodak 2009: 20)

Poglavito je ta bol izražena u oksimoronskoj slici „gromoglasne šutnje”, sljedećim citatom:

Odveli su nas u neko skladište, bilo je prljavo, prazno i hladno. Lucija je sjela na goli, hladni beton i naslonila glavu o vlažni zid (Pokret glavom.) Bilo joj je svejedno. U jedan mah mi se učinilo, da će mi reći: nemoj me gledati, majko, molim te! Ali ne, nije ništa rekla... (Scheuermann Hodak 2009: 22)

Posebno je zaprepašujuća šutnja silovane Lucije za vrijeme poroda: „Vaša je kći šutjela sve vrijeme. To znate. Šutjela je i dok je rađala. Šutjela je kao nije-ma. Do kraja” (Scheuermann Hodak 2009: 27). Rad Angela Mossa i Carla Georga Langea o ljudskoj fiziologiji emocija otkrio je da se i tjelesna i emocionalna osjetljivost pokreću iz srčanih centara (Vidor 2019: 42), a u drami je takva fiziologija emocije iznesena na mjestu majčina uzaludna pokušaja zaštite kćeri:

(Bori se sa suzama.) ...zagrlila me je, (plače) zagrlila me je kao dijete (...) kao da nismo bremenite, ponižene i kažnjene. Držala sam u naručju njezino sićušno, izmučeno tijelo, osjećala kako joj srce tuče kao nekad davno onoj maloj lastavici, koja je jednog ljeta uletjela kroz prozor i zapetljala se u zavjesu. (...) Srce je uplašeno tuklo u malom tijelu. (Bespomoćni plač.) (Scheuermann Hodak 2009: 24)

¹¹ Lucijina dečka, op. a. J. A.-F.

U konačnici, zbog silovanja, Lucijin identitet postaje ono što Lombroso naziva tipičnom „mramornom apatijom” (Vidor 2019: 43), uobičajenom posljedicom traume silovanja, koja Luciju odvodi i u smrt te, stoga, njezino *emocionalno tijelo*, za razliku od Marijina, ostaje isključivo fiksirano u drami kao *bolno*. Lucijino *emocionalno bolno tijelo* predočeno je Marijinim pripovijedanjem, dakle posredno kroz Marijina fragmentarna sjećanja na određene upečatljive trenutke:

Oko nas je rastao strah, a njoj je¹², čini se, bilo svejedno. (Scheuermann Hodak 2009: 17)

Tog jutra, na Veliku Gospu, Lucija je prvi put povraćala... Gledala me je kao pretučeni pas... Poslije sam vidjela kako sjedi na ljuljački, odsutna duhom, malena i sama. Nisam se usudila prići, ući u njezinu samoću. Nisam se usudila govoriti. Stajala sam tako u sjeni i gledala nemoćno... (*Javljavu se prve nesvjesne suze, svladava se.*) (...) Postale smo sjene, sjene koje hodaju po kući, po trijemu. Rano smo ulazile u kuću, zaključavale vrata i sjedile u mraku. (Scheuermann Hodak 2009: 13)

(...) Tako sam tek kad je sve prošlo doznala, kako je Lucija sve vrijeme šutjela, šuteći rodila tu malu djevojčicu i šuteći umrla. (Scheuermann Hodak 2009: 26)

Silovanje se, dakle, rabi kao oružje, s temeljnim i konačnim ciljem proizvođenja „emocionalne traume *bolnog tijela*” (Boddice 2019: 32), tj. uništenja (*emocionalnoga*) *tijela*, što se izravno odražava na uništenje identiteta i morala osobe koju se u ratnome kontekstu doživljava protivnikom.

3.2. HISTERIČNO TIJELO

Termin histerija skovan je još u starogrčko doba, a izveden je iz grčke riječi za maternicu – *hystera*. Do kraja 19. stoljeća histerijom su se nazivale specifično ženske bolesti koje su se vezivale za tzv. lutajuću maternicu. Histerija je u 20. stoljeću nestala kao medicinska dijagnoza za funkcionalne (psihogene) smetnje, no zadržana je u kulturi i u jeziku kao oznaka za nedovoljnu kontrolu emocija, emocionalnu nestabilnost, pretjerivanje, afektiranje i za masovne društvene epidemije iracio-

¹² Luciji, op. a. J. A.-F.

nalnosti (Matačić i Borovečki-Jakovljević 2017: 22). Povijesno je redovito rodno određena, pripisivana ženama (Martín-Moruno i Pichel 2019: 28). Razumljivo je, stoga, da se Marijino *tijelo*, u skladu s tradicionalnom rodnom praksom, razvija ili supostoji kao *histerično*. Takvo *tijelo*, pojačano emocijom gađenja¹³ u tekstu se najčešće ostvaruje unutar didaskalija (pojašnjavajući stvarno unutarnje psihološko stanje lika) i fragmentizacijom jezičnoga iskaza – poglavito eliptičnim rečenicama, koje simbolički sugeriraju rascjepkanost emocija, unutarnji kaos i rastrojenost duševnoga stanja dramskog lika:

Ustaje. Hoda. Hladno, odsutno. Ruku prekrivenih na prsima. Zgrčeno. Gorko. Mene je našla Lucija. Došla je preko vrta, hodajući besciljno i našla me. Kleknula je uz mene kao dijete, suze su je oblile: mama, mamice, je si li se jako udarila? Nemoj plakati, nemoj plakat', molim te, majko! Još je nešto govorila, pokušala me dići... Nešto je govorila, brisala mi je lice... (*Postupno počinja slo.*) A ja sam bila prljava, prljava od suza, od pljuvačke, od zemlje, od krvi... Od ljudske gadosti. Vadi ukosnice, prolazi grčevito rukama kroz kosu, plače, hoda po sobi, naslanja se leđima i glavom na zid, place. Moja je mala kći znala, odmah je znala da je preko mene prešla rulja, da su me povrijedili, ponizili, zaprljali... (*Sklizne leđima niz zid. Jeca.*) Moja je mala kći govorila: samo si se udarila mama. Nezgodno si pala. A, znala je. Sve je znala. Znala je i moju i svoju bol. (*Guši se u suzama.*) Samo ja nisam znala, samo ja sam sve vrijeme bila slijepa! Namjerno sam bila slijepa!¹⁴ (*Slom.*) (Scheuermann Hodak 2009: 13)

Marijino *histerično emocionalno tijelo* najviše dolazi do izražaja u trenutku spoznaje da joj je vlastita kći zavidjela kada je Marija kao pedesetogodišnja žena doživjela pobačaj djeteta začetoga u zločinu silovanja:

...Rekla je blago. (*Plače.*) I još je nešto govorila, nešto: kad bi barem...! Ali ja nisam dobro čula ili nisam htjela čuti i razumjeti, a možda nisam ni mogla, a toga trenutka morala sam pogledati istini u oči, morala sam shvatiti... (*Udara stisnutim šakama o zid i o prozorski okvir. Ispad, očaj.*) Spoznati koliko sam bila sebična i kako sam sve vrijeme žmirila...Morala sam shvati-

¹³ K. Kuvač-Levačić sugerira nekoliko glavnih emocija koje prate traumu silovanja u književnosti. Neovisno o razdoblju u kojemu pojedini tekst nastaje, emocije „kao dio karakterizacijskog imaginarija žrtve jesu: strah i bijes... nevjeric, gađenje, šokiranost” (Kuvač-Levačić 2022: 219).

¹⁴ Za kćerino silovanje, op. a. J. A.-F.

ti, da mi je jedan kratki trenutak zavidjela, jer ću se ja riješiti uvrede, jer ću se osloboditi svog tereta, a ona... (*Slom. Guši se u suzama.*) (Scheuermann Hodak 2009: 25–26)

„Trauma se doživljava kao vremenska odgoda koja pojedinca vraća nakon prvog šoka. Trauma je ponavljanje patnje događaja, ali istovremeno je i konstantno napuštanje traumatičnog događaja” (Caruth 1995: 10). U likovnoj umjetnosti i ranije je poznat proces liječenja traume kromoterapijom. Iz toga razloga Marija slikanjem kao terapijom, u čemu prepoznajemo intermedijalno uključivanje likovne umjetnosti, u drami ponavlja i oslobađa svoje i kćerine emocije bijesa, očaja i gađenja, pa i histerije (u prvom citatu najvećim dijelom kroz didaskaliju), doživljavajući nekoliko psihičkih slomova odjednom:

Završi ispovijed, prilazi slici, uzima kist, zamišljeno gleda boju, izabire crvenu. Miješa boju. Najprije vuče nekoliko tankih crta, poput ogrebotina po rukama i nogama djevojke na slici. Zatim naglo, nesvjesno debelim kistom slika velike krvave mrlje po haljini. Naslikajte svoju sliku, kaže moja psihologinja, svi nosimo u sebi svoju sliku, i svoju istinu. Ona zna da nije bio Mato, ona sve zna, kao što sam i ja sve vrijeme znala da je Lucijina haljina bila krvava... krvava... (*Odlaze kist, uzima boju dlanovima, maže po slici, po sebi, po ogrtaču.*) Kad se vratila kroz kupinjak, i kad je govorila i vukla me niz trijem... (*Pada na koljena, grli sliku, naslanja se licem na sliku, ostaje prljava od boje.*) O kćeri moja, lastavice moja mala, zar misliš da mogu uzeti to tvoje, tuđe dijete? (...) O, Gospo od utočišta i utjehe, o, (*bolno*) kćeri moja, rano moja... (*Kleči i jeca.*) (Scheuermann Hodak 2009: 27)

Pritom na ovome mjestu u tekstu najsnažnije do izražaja dolaze emocije (bijesa, očaja, gađenja, histerije) kao rezultat performativnosti, tj. performativnoga učinka *histeričnoga emocionalnog tijela*.

U drugom primjeru, također intermedijalnošću, bol je skrivena u metafori slike vranā ponad žitnoga polja koja proročanski nagovještavana krvavi zločin silovanja koji će se i ostvariti:

Negdje, još dok sam bila u gimnaziji, gledala sam film o van Gogh. (*Ushićeno.*) *Vrane iznad žitnog polja! (Slika smireno, priča faktografski.)* Slikala sam jedno proljeće i jedno ljeto. *Uljem. Jasnim, gustim, teškim tonovima. Slojevima boje.* Nisam znala ništa o slikarstvu, čak ni o bojama. (*Sliježe ra-*

menima. Osmijeh. Slika.) „Prejake su za ovo podneblje”, mislila sam poslije. „Previše boje”, činilo mi se. (Scheuermann Hodak 2009: 17–18)

3.3. POLITIČKO TIJELO

Boddice ističe da su „iskustva boli koja su bila nepremostiva u određenom emocionalnom režimu prevedena u tjelesne izvedbe, koje su slijedile kulturološki i medicinski scenarij” (Martín-Moruno i Pichel 2019: 16). Taj pristup pokazuje da je bol bila performativna praksa koja je pacijente pretvarala u *emocionalna tijela*. Kako se ta praksa manifestirala u tjelesnim izvedbama, ovisilo je o dominantnim emocionalnim režimima konteksta u kojem se napad dogodio. Gian Marco Vidor konceptu *emocionalnoga tijela* pristupa kroz lik devetnaestostoljetnog „zločinca strasti” (Vidor 2019: 42) što je svojstveno ratnim silovateljima, kojima, napomenimo, Scheuermann Hodak uopće ne daje pravo dramskoga glasa u cijeloj drami. U suvremenom društvu, tvrdio je Ferri, „pravo na ubojstvo bilo je barbarstvo, ostatak prošlosti, u kojoj je muž vladao svojom ženom kao i nad životinjama koje su mu pripadale” (Vidor 2019: 44), jednako kao što je i „pravo na silovanje” barbarstvo, a „zločin iz strasti” bio je muškarcima predodređen. Zbog toga što takva strast podrazumijeva i političku strast (Vidor 2019: 42), *emocionalno tijelo* žrtve – silovane žene može se nazvati *političkim tijelom*:

...preko mene (je) prešla rulja, da su me povrijedili, ponizili, zaprljali. (...) A ja sam bila prljava, prljava od suza, od pljuvačke, od zemlje, od krvi... Od ljudske gadosti. (Scheuermann Hodak 2009: 19)

(...) Naoružani, u uniformi... smijali se podrugljivo, trijumfalno... Mahali su puškama, gurali nas, udarali. Ipak nas nisu ubili. (Scheuermann Hodak 2009: 24)

(...) Ali ja sam se izgubila. (Scheuermann Hodak 2009: 21)

Navedeno odgovara tezi Shildrick, prema kojoj žensko tijelo funkcionira kao ogledalo što reflektira različite socio-historijske diskurse, kontingentne ili ovisne o vremenu i prostoru, baš kao što je i Marijino *tijelo* uslijed genocidne politike četničkog silovanja „ispisano društveno konstruiranim nelagodama, idealima i konfliktima i funkcionira kao ‘politički potrebna lokacija kontestacije’” (Shildrick, cit. u: Milatović 2010: 1).

Stoga silovanu Mariju pronalazimo u poziciji žrtve, čak potpune bespomoćnosti ili u poziciji „kćeri vlastite kćeri” koja brine o silovanoj majci:

...Onda bi moje lice postajalo Lucijino. (*Usporeno, hladno, grčevito.*) I točno sam vidjela kako je neke zle ruke diraju i vuku za kosu i čula sam plač... A ja nisam mogla prići. (*Okrutna samooptužba, naglašeno.*) Ja joj nisam prišla, ja joj nisam pružila utjehu. (*Plače, svladava se, hoda.*) (Scheuermann Hodak 2009: 19)

Prema navedenom, važno je primijetiti diskurs krivnje, samookrivljavanja kojim je prožeta gotovo svaka Marijina replika o kćeri. Poglavitno je važan motiv simboličkog prožimanja *tijela* majke i kćeri („...moje lice postajalo Lucijino”; Scheuermann Hodak 2009: 19), kojemu je cilj naglasiti emociju očaja.

U službi silovanog *tijela* kao *političkog* činjenica je i da je žena:

(...) poniženjem izgubila etnički i vjerski identitet, jer silovateljima i agresorima njezina ‚krv’ nije presudna u određivanju identiteta djeteta, ona je tek objekt nad kojim se vrši sila i moć, te žena tako postaje dvostruka neprijateljska meta (...) – ona je sada ‚neprijateljica’ vlastite etničke skupine, ali i sebe same. (Knežević 2021: 72–73)

Iz mržnje prema plodu „zla” koji je nosila u vlastitom tijelu, u Mariji se razvila mržnja prema svakom djetetu koje je plod silovanja. Zbog toga, obuzeta gorčinom i bijesom, nakon Lucijine smrti, spremno i ustrajno odbija biti skrbnicom / bakom crnokosoj, tek rođenoj djevojčici, nazivajući ju *tuđe dijete*: „... zar misliš da mogu uzeti to tvoje, tuđe dijete” (Scheuermann Hodak 2009: 27):

...ali ja sam okrenula glavu na drugu stranu. Osjećala sam u podsvijesti da ne želim tu malu djevojčicu rođenu u nevrjeme, tu malu djevojčicu koja je došla na svijet kao osveta i kazna. Ništa nisam željela čuti o njoj, nisam je htjela zamisliti kako leži u inkubatoru, osvijetljena, gola i sama. Nije bilo mosta da nas spoji. (Scheuermann Hodak 2009: 26)¹⁵

Međutim, iako pod utjecajem traume, ali potaknuta razgovorom sa Ksenijom („Vi ste prešli prag poniženja i boli, preživjeli, vi imate dovoljno snage u sebi”;

¹⁵ I samo ime dramske protagonistkinje, Marija, sugerira simboličku vezu s Blaženom Djevicom Marijom.

Scheuermann Hodak 2009: 15), kliničkom psihologinjom koja boluje od raka dojke i posve optimistično gleda na svijet, na samom kraju dramske radnje događa se preokret – Marija kida dokument za pristanak na posvojenje unučice jer je unučici odlučila biti skrbnicom i bakom. Taj Marijin čin konačne okrenutosti dobru, što podrazumijeva emocije radosti, sreće, ljubavi i nade, može se također pripisati Marijinom *političkom tijelu*, ali sada u novom kontekstu. Marijin „odgovor ljubavi”, osim što je čin empatije, majčinski model filantropskoga i lirskoga koji se može povezati s mitologizacijom majčinstva ili ideologijom kršćanstva¹⁶, može se promatrati i kao politički odgovor upućen muškarcima silovateljima i neprijateljskoj strani, tj. kao postmodernistički subverzivni odgovor *političkoga tijela* silovane žene – koja odabire ljubav kao vlastitu poetiku i društvenu politiku, nasuprot ratu, nasilju, degradaciji i vječnoj mržnji. Drugim riječima, možemo govoriti o odupiranju tradicionalnoj maskulinoj diskurzivnoj i društvenoj praksi jer Marija želi politički i simbolički djelovati kao individualni ženski subjekt, subverzivan u smislu otpora podčinjenosti traumi i muškarcu silovatelju. Svoje tijelo kao *političko*, ostvaruje u skladu s feminističkom ideologijom (S. de Beauvoir: „Ženom se ne rađa, ženom se postaje!”). Riječima S. Brownmiller u prvoj feminističkoj studiji o povijesti silovanja *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje* (1975), „silovanje nije ništa ni više ni manje nego vrlo svjestan proces zastrašivanja žena kojim svi muškarci drže sve žene u stanju straha; seksualni zločin, proizvod bolesnog, izopačenog duha” (Brownmiller 1995: 8).¹⁷ I dalje, u skladu s postmodernističkom praksom, najbliže istini je da „u faličkom poretku patrijarhalne kulture i u njezinoj teoriji žena je nepredstavljiva osim kao reprezentacija” (De Lauretis 1987: 20). Međutim, pomoću reprezentacije subjekti imaju moć otjelotvoriti reprezentirano, zauzeti se za vlastite interese ili iskazati otpor prevladavajućim normativnim strukturama (Paternai-Andrić i Žužul 2021: 325), pa je Marijino, u konačnici, *političko tijelo* izravno povezano s društveno-političkom strukturom društva i odupiranjem genocidnoj politici.

¹⁶ To je moguće usporediti s protagonistkinjom S. u *Kao da me nema* Slavenke Drakulić koja je odlučila zadržati dijete jer „jedino mu ona može pokazati da je mržnju u kojoj je začet moguće preobraziti u ljubav” (Drakulić 1999: 191).

¹⁷ Silovanje je, dakle, „temeljno muškarčevo oružje za primjenu sile (moći) kao apsolutne – materijalne, a posljedično i duhovne – dominacije nad ženom” (Alfirević 2021: 12).

4. ZAKLJUČAK

Emocionalno tijelo u predmetnoj hrvatskoj postmodernističkoj psihološkoj drami *Slike Marijine* (1996) Lydije Scheuermann Hodak rezultat je tekstualne reprezentacije emocija i izravno sudjeluje u konstruiranju rodnoga identiteta ženskoga subjekta. Istraživanjem se zaključuje da je Marijino *emocionalno tijelo* rezultat konfiguracije materije u kojoj su emocije pokretačka snaga i rezultat performativnosti, a konstruirano je od više različitih emocija: gađenja, bijesa, straha, ogorčenja, tuge i mržnje. Pomoću postmodernističkih dramskih strategija koje se nalaze u tekstu (fragmentizacije iskaza emocije i sjećanja na traumu, intermedijalnosti – likovnosti kao ekspresije traume), klasificirano je Marijino *emocionalno tijelo* kao *bolno, histerično i političko*, i to prema hijerarhijskim stupnjevima razvoja, slijedom kojim je i navedeno. Posredno je klasificirano i *emocionalno tijelo* Marijine kćeri Lucije, ali isključivo kao *bolno* te *emocionalno tijelo* djevojčice kao *političko* i *bolno*, prepušteno emociji straha odmah po rođenju. Ratnim silovanjem Marijino *tijelo* automatski postaje *bolno*, iz čega se dalje, najčešće reprezentirano u didaskalijama fragmentizacijom te intermedijalnošću u dramskim dijalozima, razvija u *histerično*. *Političko emocionalno tijelo* argumentirano je kontekstom ratnoga silovanja i zapravo su i druga dva (*bolno* i *histerično*) uključena u *političko* i dodatno ga semantički i simbolički usložnjavaju. Marijino *političko tijelo* dvostruko se konstruira u tekstu: a) kao tijelo žrtve – silovane žene, koje je posljedica političke strasti, tj. genocidalne politike okupatora u Domovinskom ratu i b) kao „odgovor ljubavi” (prihvatanje unučice na kraju drame) upućen muškarcima silovateljima i neprijateljskoj strani, tj. postmodernistički subverzivni odgovor individualnoga ženskog subjekta s ciljem odupiranja široj društvenoj, genocidnoj politici. Drugim riječima, Marijino *emocionalno tijelo* u konačnici funkcionira kao simboličko u smislu odupiranja tradicionalnoj patrijarhalnoj društvenoj praksi. Međutim, nije izostavljeno ni da se politika patrijarhata u suvremenom društvu okreće prema matrijarhatu, što sugerira *bolno – histerično – političko* Marijino tijelo (potonje kao subverzivno i suprotno tradicionalnoj rodnoj praksi) na primjeru drame L. Scheuermann Hodak. Navedeno možemo povezati s feminizmom S. de Beauvoir i činjenicom da kod Scheuermann Hodak u tvorbi *emocionalnoga tijela* dominira konstrukcija nasuprot esencijalizmu i rodnoj stereotipizaciji.

Provedeno istraživanje doprinos je dosadašnjim analizama *emocionalnih tijela* i tijelom posredovanih značenja dramskih likova. U daljnjim istraživanjima zanimljivo bi bilo ispitati u koliko su reprezentacije emocija na temelju *emocionalnih tijela* u oblikovanju rodnih identiteta u postmodernističkoj (dramskoj) književno-

sti, u Hrvatskoj i svijetu, determinirane hegemonijskim diskurzivnim praksama ili se od njih odmiču. U tom smislu, posebno zanimljivo bilo bi komparativno istražiti tekstualne književne reprezentacije *emocionalnih tijela* na primjerima uže problematike – silovanja žena, poglavito silovanja žena kao objekata genocidalne ratne politike.

LITERATURA

- AHMED, Sara. 2020. *Kulturna politika emocija*. Prev. Andy Jelčić. Zagreb: Fraktura.
- ALFIREVIĆ, Jelena. 2021. *Bila sam žohar. Riječ autorice: o silovanju kao emocionološko-moralnom problemu*. Zadar: Matica hrvatska.
- ALFIREVIĆ-FRANIĆ, Jelena. 2022. „Muči li suvremenu Noru depresija? ili nova istraživačka paradigma: emocionologija na primjeru antifeminističkog depresivnog identiteta hrvatske Nore”. *Jezik, književnost i budućnost: Zbornik radova s Desete međunarodne konferencije Fakulteta za strane jezike održane 24. i 25. septembra 2021.godine*. Ur. Tijana Parezanović i Božana Solujić. Beograd: Alfa BK Univerzitet: 112–146.
- ALLEN, Beverly. 1996. *Rape Warfare: The Hidden Genocide in Bosnia-Herzegovina and Croatia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BARAD, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- BISKUPOVIĆ, Alen. 2016. „Međunarodna recepcija monodrame Slike Marijine Lydije Scheuermann Hodak”. *Hrvatska drama i kazalište u inozemstvu. Zbornik Krležinih dana u Osijeku 2015*. Ur. Branko Hećimović. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: 297–313.
- BODDICE, Rob. 2019. „Hysteria or Tetanus?”. *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. Ur. Dolores Martín-Moruno i Beatriz Pichel. Illinois: University of Illinois Press: 19–35.
- BROWNMILLER, Susan. 1994. „Making Female Bodies the Battlefield”. *Mass Rape: the War against Women in BosniaHerzegovina*. Ur. Alexandra Stiglmayer. Lincoln: University of Nebraska Press: 180–182.
- BROWNMILLER, Susan. 1995. *Protiv naše volje: muškarci, žene i silovanje*. Prev. Nicole Hewitt. Zagreb: Zagorka 5.
- BURILOVIĆ, Silvana i Mladen PARLOV. 2013. „Krunica u domovinskom ratu. Znak vjerskog rata ili vjere u ratu?”. *Služba Božja: liturgijsko-pastoralna revija* 53, 2: 156–177.
- CAR-Mihec, Adriana. 1999. „Postmoderna drama (terminološki aspekti)”. *Fluminensia* 11, 1–2: 49–72.
- CARUTH, Cathy. 1995. „Predgovor”. *Trauma: Explorations in memory*. Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- ĆIMIĆ, Esad. 1995. „Teže od smaknuća: skica sociološkog promišljanja silovanja”. *Društvena istraživanja* 4, 18–19: 679–701.
- DAMASIO, R. Antonio. 1999. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the*

- Making of Consciousness*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- DE LAURETIS, Teresa. 1987. *Technologies of gender Bloomington*. Indianapolis: Indiana University Press.
- DRAKULIĆ, Slavenka. 1999. *Kao da me nema*. Split: Feral Tribune.
- FOUCAULT, Michel. 1994. *Nadzor i kazna*. Prev. Divna Marion. Zagreb: Informator.
- GERVASI, Paolo. 2018. „Anger As Misshapen Fear: Fascism, Literature, And The Emotional Body”. *Emotions: History, Culture, Society* 2, 2: 312–336.
- GROSZ, Elizabeth. 2002. „Preoblikovanje tijela”. *Treća* 4, 1: 6–25.
- JANKOVIĆ, Branimir. 2015. „Uvod u temat ‚Povijest emocija’”. *Historijski zbornik* 68, 2: 367–375.
- KNEŽEVIĆ, Sanja. 2021. „Patnja i uskrnuće silovanih vukovarskih logorašica 1991. – 1992. Podnosi li postmoderna kultura patnju?”. *Uskrsla lica Vukovara*. Ur. Julienne Eden Bušić. Zagreb: Matica hrvatska, HMDCDR: 60–80.
- KORLIJAN, Josipa. 2011. „Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema”. *Croatica et Slavica Iadertina* 7/2, 7: 413–422.
- KUVAČ-LEVAČIĆ, Kornelija. 2022. „Emocijski narativi o traumi silovanja u hrvatskoj književnosti od 19. do 21. stoljeća”. *Bosanskohercegovački slavistički kongres III. Zbornik radova, knjiga 2*. Ur. Jelena Bavrka, Adijata Ibrišimović-Šabić i Edina Murtić. Sarajevo: Slavistički komitet: 199–220.
- LEÓN-SANZ, Pilar. 2019. „Locating Cancer”. *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. Ur. Dolores Martín-Moruno i Beatriz Pichel. Illinois: University of Illinois Press: 53–71.
- MARTÍN-MORUNO, Dolores, i Beatriz PICHEL, 2019. „Introduction. Diseased Bodies under Construction”. *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. Ur. Dolores Martín-Moruno i Beatriz Pichel. Illinois: University of Illinois Press: 1–18.
- MATAČIĆ, Stanislav i Sanja BOROVIČKI - JAKOVLJEV. 2017. „Funkcionalni poremećaji odnosno histerija: Od nozologije do psihoterapije”. *Psihoterapija* 31, 1: 20–40.
- MESZAROS, Sara. 2004. „Ratno seksualno nasilje nad ženama i Međunarodni sud za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije. Prostori disjunkcije”. *Diskrepancija* 9, 5: 7–16.
- MILATOVIĆ, Maja. 2010. „Devijantna ženska tijela u modernoj književnosti i kulturi: od stigme do afirmacije”. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje* 1, 1. URL: <https://hrcak.srce.hr/76529> (26. prosinca 2022.)
- NESTLE-HALLGREN, Mary. 1991. *Emotionology: How to improve your E.Q.* New Perception Publishing.
- NIKČEVIĆ, Sanja. 2016. *Kako prikazati ljudske rane na sceni. Ratne teme u hrvatskoj,*

- bosanskoj i angloameričkoj drami*. Zagreb: Alfa.
- OATLEY, Keith i Jennifer M. JENKINS. 2003. *Razumijevanje emocija*. Prev. Lidija Arambašić. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- PEARCE, Caroline. 2019. „Emotions, Bodies, Practices”. *The Public and Private Management of Grief*. Palgrave Macmillan. Palgrave Macmillan, Cham: 145–178.
- PETERNAI ANDRIĆ, Kristina i Ivana ŽUŽUL. 2021. „Nevidljiva ekonomija reprezentacije transgresivnih ženskih identiteta u Groznici Ivana Vidića”. *Devedesete u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Ur. Ana Lederer i dr. Zagreb i Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta i Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb: 313–327.
- PICHEL, Beatriz. 2019. „Photographing the Emotional Body”. *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. Ur. Dolores Martín-Moruno i Beatriz Pichel. Illinois: University of Illinois Press: 97–119.
- SARDELIĆ, Mirko. 2015. „Model proučavanja i izazovi povijesti emocija – skica”. *Historijski zbornik* 68, 2: 395–402.
- SCHEUERMANN HODAK, Lydija. 2009. *Žene, ljubav i ratovi*. Osijek: Matica hrvatska.
- STEARNS, Peter N. i Carol Z. STEARNS. 1985. „Emotionology: clarifying the history of emotions and emotional standards”. *The American Historical Review* 90, 4: 813–836.
- VIDOR, Gian Marco. 2019. „The Criminal of Passion”. *Emotional Bodies: The Historical Performativity of Emotions*. Ur. Dolores Martín-Moruno i Beatriz Pichel. Illinois: University of Illinois Press: 36–52.
- VRANIĆ, Seada. 1996. *Pred zidom šutnje*. Zagreb: Antibarbarus.
- WILLIAMS, Simon J. i Gillian A. BENDELOW. 1996. „The Emotional Body”. *Body and Society* 2, 3: 125-139.

THE EMOTIONAL BODY OF A RAPED WOMAN IN THE HOMELAND WAR ON THE
EXAMPLE OF THE DRAMA *SLIKE MARIJINE* [*MARIJA'S PICTURES*] BY LYDIJA
SCHEUERMANN HODAK

JELENA ALFIREVIĆ-FRANIĆ

ABSTRACT

The emotional body has so far been the subject of research in psychology, medicine, and cultural studies. The paper will investigate the emotional body on the example of a morally-ethically and emotionally complex case of textually represented trauma of a raped woman in the Homeland War in the wartime monodrama *Slike Marijine* [*Marija's Pictures*] (1996) by Lydia Scheuermann Hodak. The emotional body will be explored using postmodernist narrative strategies as a literary-theoretical emotional concept. The methodological matrix of the work will be the theory of the emotional body by Martín-Moruno and Pichel (2019). According to the aforesaid authors, the emotional body will be explored as a result of the configuration of matter in which emotions are the driving force and the result of performativity. Due to the genocidal policy or wartime rape of women in Croatia from 1990 to 1995, Marija's traumatized emotional body will be classified as painful, hysterical, and political, with the aim of resisting masculine discursive and social practice.

KEYWORDS:

emotional body, rape trauma, literature about the Homeland War, literary emotionology, rape in literature

