

Elektrin kompleks ili junakinja Ana u raljama socijaliziranja ljubavi

1. UVOD

Tekst romana *Kći Istoka* (2012) spisateljice Clare Usón pred čitateljicu stavlja niz mogućih interpretacija. Izazovnija varijanta je hvatanje u koštac s mračnim kosturom romana: zavisnim odnosom između likova oca i kćeri. U radu ću se fokusirati na književnu premreženost djetinjstva i izazova s kojima se suočava junakinja Ana kao odrasla žena. Cijeneći navedeno, predstaviti ću pristup utemeljen na feminističkoj analizi akcija junakinje, karaktera odnosa između junaka, percepcije ženske ljubavi i gradnje heteroseksualnih veza.

Pored feminističke revizije tabuiziranog odnosa i motiva Aninih djelovanja, nužno je dekodirati patrijarhalni nukleus obitelji. U radu ću istraživati realizaciju erotskih i porodičnih odnosa pod zakonitostima hijerarhije zajednice. U porodičnom kontekstu rasvijetlit ću simptome konstitucije nezdrave ljubavi presudne za ishodišta romana *Kći istoka*. Osim skice djetinjstva koja determinira opstruiran status žene u obitelji i društvu, Clara Usón posebnu pažnju posvećuje predstavljanju blokada: u kreiranju zdravih pogleda na ljubav u izboru partnera te romantizaciji odnosa.

Metodološki konstrukt za hipotezu izgrađen je na temelju psihoanalitičkog feminizma, kulturne politike emocija i teorija ljubavi.

Usprkos polemikama oko psihoanalize nastalih na osnovi kritike afirmacije patrijarhata, ili s druge strane, detekcije i opisa društvenih uvjeta ženske egzistencije, Elizabeth Grosz inzistira na značaju freudovske analize spolnih uloga i vrijednosti koje ne mogu biti sagledane kao „ideološki/politički efekti, posljedice reprodukcije odnosa moći“ (1998: 20). Analizom seksualne ili spolne razlike nastaje kritički i teorijski osvrt na norme – specifično proskribirani feminitet kao ideal ženskog, pri čemu se „ženska razlika opaža kao odsutnost ili negacija muške norme“ (Moi, 2007: 184). Od istraživanja

Sigmunda Freuda, za kojega je razlika anatomska s pratećim psihičkim efektima, ovaj fenomen uzdigao se na problem seksualizacije¹ i simbolizacije razlike koja ne trpi nedostatke Drugog i kršenja granica jezika i zakona. Unutar polja simbola prepoznajemo kulturu i epistemologiju koje revizijski sagledava feministička kritika. Tragom osnova spolne razlike angloameričke istraživačice usmjeravaju se na korištenje psihoanalize kao interpretativnog modela u tumačenju internaliziranog patrijarhata kod žena i muškaraca (Juliet Mitchell) te kao sociološkog preispitivanja ponašajnih obrazaca, proizvodnje razlike, diskriminacije žene i cilja da postanu subjekti (Nancy Chodorow). Fokus francuskih teoretičarki Luce Irigaray, Julie Kristeve i Hélène Cixous je izučavanje jezika žena, testiranje domena falocentrizma kroz kritiku modela subjektiviteta proizvedenih seksualnom razlikom. Zašto je za psihoanalitički feminizam bitna razlika, osim što se tom praksom garantira ulaz subjekta u simbolički poredak? Riječima Elizabeth Wright (2001) spolna razlika veća je od razlike roda, tim više što rod figurira kao gluma, predstava determinirana maskaradom² i performativom.³ Psihoanalitički feminizam unosi se u proces, ne samo u proizvode patrijarhata, pogotovo jer se stvarnost kao scena za predstavu nameće u vidu temelja na kojem se vrši odabir življenja i snose posljedice seksualne razlike. Izgradnja teorijskog okvira raspolaže analizom modela učenja ponašanja posvećenih „apriornoj pasivnosti i plastifikaciji društve-

¹ Pojam uvodi Jacques Lacan u knjizi *Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972–1973* (1998), a kojim objašnjava proces upisivanja razlika u subjekt pod uvjetima nesvjesnog.

² Maskarada omogućava izlaz iz esencijalizacije spola i igranje uloga žena i muškaraca.

³ Pod performativom Judith Butler u studiji *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) označava proces konstitucije i konstrukcije rodnog identiteta.

nog subjektiviteta“ (Grosz, 1998: 20). Razmatrajući probleme subjektivizacije, feminiteta i opresije i reprezentacija, psihoanaliza u intersekciji s feminizmom postaje bitno sredstvo za temeljnu „ideološku analizu“ protiv ugnjetavanja žena (Wright, 2001: 14). Susret psihoanalize i feminističke književne kritike, kako navodi Elisabeth Weed u tekstu „Feministička psihoanalitička književna kritika“ determiniran je povlaštenim mjestom književnosti „u kojima se srastaju pojmovi ženstvenosti i muškosti“ (2014: 163–182) te impliciranjem i interakcijom disciplina u tumačenju spolne razlike. Riječima Shoshane Felman „psihoanalitički modeli treba da revitaliziraju teoriju i praksu književne kritike“ (1982: 3). Po prirodi književnost je „nepopravljiva izvršiteljica problema seksualnosti“ (Weed, 2014: 163–182) i zato isprepletana sa psihoanalizom. Kako književni, tako je i psihoanalitički narativ spoj označavanja i tumačenja, koji s činom pisanja, pa potom i čitanja ulazi u vezu s predstavljanjem stvarnosti. Istovremeno, spolna razlika determinira vezu između ženskog iskustva, autorstva, teksta. Spolna razlika prožima teme i „ideološke poveznice u njenoj prozi kao fiktionalnoj formi, metode pripovijedanja, gramatične i sintaktičke karakteristike njenog rada“ (Benstock, 1985: 5–15).

S obzirom na *Kći istoka* i tragičnu zaokruženost junakinje Ane, istražiti ću neke komponente od kojih je izgrađen lik vježbajući psihoanalitičku feminističku analizu. U ovoj nakani iskristalizirao mi se pojam Elektrinog kompleksa kao ulaska u simbolički poredak, odnosno usuglašavanje spola s atributima feminiteta i društvenim rodnom. Ishod je postajanje savjesnom kćeri „koja prihvaća Očev zakon“ (Grosz, 1998: 154). U susretu psihoanalize i partikularnog književnog narativa spisateljice otvara se mogućnost interpretacije varijanti reprezentacije seksualizacije, odrastanja djevojčice i patrijarhalno logične, društvene socijalizacije junakinje i njenih posljedičnih izbora. Kathryn M. Blake (2009) i Natalie K. Kamber (2016) otključavaju Elektrin kompleks kao presudan uvjet za reprodukciju patrijarhata, za čim tragaju i feministička i ginokritička istraživanja. Važnu dimenziju predstavlja razrješenje kompleksa u kojem Elisabeth Grosz identificira totalnu seksualizaciju u odnosu na moć falusa i smještanje subjekta na mjesto govora. Govor koji je imanentan književnosti i kroz iskaze junakinje, pripovjedačice i autorice se recipira, kako nas upućuje Toril Moi ne samo kao performativnost subjektiviteta žene artikuliranog tekstom, već i kroz politike psihoanalitičkog izučavanja ženskih subjekata. „U *Seksualnoj/tekstualnoj politici* subjekt je rascijepljen, decentriran, krhak, te mu uvijek prijete dezintegracija“ (Moi, 2007: 243). Nadalje, usprkos rascijepljenosti i decentriranosti subjekt misli, djeluje i donosi izbore. Feministička intervencija u književni tekst i specifičan opis orodnjavanja junakinje Ane iz pozicije Elektrinog kompleksa razotkrit

će suštinu ljubavi između oca i kćeri, moć oca i niži status djevojčice. U društvenoj jedinici obitelji koja je proizvod „sistema dominacije“ (Amoros, 2017: 174) na čelu s *pater familiasom*, pod djetinjom težnjom za sigurnošću stvaraju se asimetrični odnosi. Nimalo slučajno, Clara Usón kreće se od natuknutog Elektrinog kompleksa ka ljubavi koja postaje bojno polje za iskušavanje junakinjine drame socijalizacije. Emociju ljubavi učimo u djetinjstvu u obiteljima koje su „škole ljubavi“ (hooks, 2001: 15). Primarno polazište u shvaćanju učenja emocija je da se u „prvoj dekadi odnosa otac-kćer formira temelj za buduće žensko-muške odnose“ (Johnson, 1991: 92). S ovim otkrićem rekonstruiram put spisateljičinog građenja fabule romana, s uporištem u djetinjstvu, preko učenja ljubavi i gubitka samosvijesti uz očeve principe kako primjećuje Celia Amorós, pa sve do argumentiranja tragedije života junakinje Ane kodirane naslovom *Kći istoka*. Naslov romana potvrđuje svijest o spolu, predodžbu o centriranju ženskog iskustva, pri čemu odrednica „istok“ razara filozofsko dominantno pozicioniranje subjekta žene.

Na sljedećem nivou analize, tragom Elektrinog kompleksa suočit ću se s reprezentacijom izgradnje slika o ljubavi i stvaranjem emotivno-erotskih veza junakinje Ane s muškarcima. Proces učenja ljubavi ovisan je o strukturama dominacije i pretpostavkama univerzalija. Navedeno znači da je ljubav određena suštinama koje nam se nameću i „uglavljaju nas u hijerarhijski sistem rod-spol, ili nas primoravaju da se uključimo u mahnuti karneval uloga i njegovih paradoksa“ (Amoros, 2017: 173). Ova karnevalizacija neodoljivo upućuje na vezu s maskaradom koja osigurava igranje uloge žene. Pružajući romaneskni prikaz stratifikacije roda u polju erotike i emocija spisateljica opisuje poželjno razrješenje kompleksa, razgrađujući točke saplitanja o patrijarhalne strukture, pri čemu poentira zakovanošću varijante i pogubne činjenice da njena junakinja ostaje isključivo kći vlastitog oca. Način na koji Clara Usón reprezentira život junakinje analizirat će se uz pomoć kulturne politike emocija i feminističke revizije teorija ljubavi. Figura junakinje bit će promatrana kroz optiku vječne djevojčice podčinjene očevim zahtjevima i vlastitim idealima ljubavi, kao i destruktivnim erotskim susretima s neadekvatnim partnerom.

2. ANINA IZGRADNJA LJUBAVI

Polazišnu osnovu za psihoanalitički feminizam čini veza „između feminizma i psihoanalize o kojoj se promišlja kao o političkoj“ (Baraitser, 2019: 107) kreiranoj na razmeđu psihosocijalnih i intersekcionalnih znanja o efektu moći. Klasična psihoanaliza funkcionira na bazi patrijarhalnih struktura i „posljedična asimetrije“ (Baraitser, 2019: 108), što je pozicionira u polje reprodukcije rodnih razlika, rigidnih

porodičnih veza i specifične društvene konstitucije subjektivizacije. Pod lupom feminističke kritike našle su se freudovske teze o kompleksu, nervozi, hysteriji, kastraciji, zavisti na penisu, ženskom spolu, feminitetu, a koje se tiču „ženske civilizacijske uloge“ (Kamber, 2016: 2). Činjenica je da se formiramo u sistemima moći „zato što [su] naše iskustvo i percepcija roda procesni; proizvedeni u razvoju i u našim svakodnevnim društvenim kulturnim životima“ (Chodorow, 1997: 17–18). Ideja psihoanalitičkog feminizma je da „svede u ravan subjektivnost, seksualnost i spolnu razliku da objasni kako se ženski subjekt, ili kako ga Freud zove feminitet, združuje i konstituira u psihosocijalnom životu“ (Baraitser, 2019: 108). Heterogeni psihoanalitički feminizam iskazuje kapacitet za razmontiranje nukleusa obitelji. Tim putem se psihoanaliza iz dominantne prakse prevodi na nivo značenja za humanističke i društvene studije. U tom kontekstu književna kritika obilato koristi metode psihoanalitičkog feminizma s ciljem specifične analize određene (fiktionalne) društvene slike obitelji i socijalizacije njenih članica. Shodno zadatku teorije, prihvatljiv je sud Shulamith Firestone (1972) o tome da se psihoanalitičke ideje prihvate kao metafore o represivnosti porodične klime.

Eđipov i Elektrin kompleks su kulturološki tabuizirani motivi koji pripadaju „porodičnoj drami bilo koje primarne konstelacije figura s kojima dijete mora naći svoje mjesto“ (Mitchell, 2000: 63). Pronalazak mjesta u društvu za djevojčice je uvjetovan razmjenom moći između spolova i posljedično njenim podčinjavanjem. U pozadini repozicioniranja je cilj usklađivanja s biološkom obitelji kao „ideološkim središtem društva“ (Mitchell, 2000: 379). Elektrin kompleks određuje „porodičnu dinamiku (majka, otac, dijete) u kojem je Zakon oca dominantan“ (Blake, 2009: 87). Kodirani kao simboli patrijarhalne moći, i Eđip i Elektra su figure stvaranja ovisnosti između članova obitelji. Elektrin kompleks⁴ kod kćeri označava „tipični razvoj vezanosti za oca s korespondirajućom ljubomorom prema majci“ (Jung, 2021: 67–79). U fiksiranju ljubavi prema ocu nalazi se petogodišnjakinjina spoznaja o kastraciji, a zapravo svjesno promatranje očeve velike moći, njegovog pristupa „širem svijetu negiranim njenoj majci“ (Firestone, 1972: 53). Usprkos potezima da fascinira oca djevojčica se razočarava

⁴ Kao posuđenicu iz grčke tragedije *Elektrin kompleks* uvodi Carl G. Jung (1913) kao oznaku Elektrine mržnje prema majci Klitemnestri i u ime osvete zbog smrti oca. Jung se fokusira na odnos oca i kćeri u falusnoj fazi psihoseksualnog razvoja koja traje između treće i šeste godine djevojčicinog života. Negirajući rad svog učenika Junga, S. Freud je ireverzibilnim shvaćanjem Elektrinog kao Eđipovog kompleksa simplificirao značaj ženskog, te uz sporne pojmove *kastracije* i *zavisti na penisu* doveo do opće proizvodnje pogrešnih tumačenja feminiteta, spolnosti i seksualnosti.

uvidjevši da joj je moć nedostupna. Uslijed emotivnog gubitka i posjeda klitorisa, kao i utjecaja transfera ljubavi, odvija se kako navodi Lisa Baraitser „zauzimanje pasivne ili feminine pozicije u psihičkom životu“ (2019: 110). Na koncu, poanta Elektrinog kompleksa za Jacquesa Lacana (2013) je simbolička – jer se sastoji od djevojčicinog prihvatanja podčinjenosti koje dolazi s identifikacijom s majkom.

Uvodeći aspekte Elektrinog kompleksa kao ključa za „reprodukciju patrijarhata“ (Kamber, 2016: 2) u odnosu između kćeri i oca u dimenzijama podčinjenosti i ljubavi, analitički ću zahvatiti refleksije djetinjstva na Anin život u romanu. Predmetni odnos smještam u koordinate bazirane na transferu i „elementima validacije vrijednosti“ (Omeragić, 2021: 55–70), odnosno kroz izgradnju mreže emocija i afirmaciju kćeri u figuri oca. Tkajući priču disperzivno do djetinjstva kroz sjećanja odrasle Ane, Clara Usón ističe značaj obitelji i oca u izgradnji emotivnih obrazaca ponašanja. Kroz elemente tumačene uz pomoć Elektrinog kompleksa u tekstu romana pozicioniram oca čiji zakon zamjenjuje „krv i stvar majčinskog povezivanja s djetetom“ (Grosz 1998: 169). Uz sliku i postulate patrijarhalnog oca junakinja teži afirmaciji kojom dokida samostalnost, ali i postaje dijelom interpretativno značajnijeg rodnog definiranja vlastitih emocija, stanja, akcija. Figura oca kao stabilne osi romana *Kći istoka* odlučujuća je za opis esencijalizacije feminiteta, nadilaženje kompleksa i pripreme za ulogu žene. Spisateljin potez kojim veže oca za represivnu klimu znak je kojim odgonetamo osjetljivost djevojčice i odrasle Ane na hijerarhiju i kontrolu. U pitanju je motiviranje fikcije kako bi se ukazalo na usklađivanje žene s nepisanim zakonima patrijarhalne zajednice. Nancy K. Miller u „The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions“ smatra da „ženska književnost mora ići iznad scenarija kompromisa“ (1982: 48–53). Clara Usón odbija svaku mogućnost kompromisa s uplitanjem kulturne politike emocija u tekst romana usložnjavajući ideju Elektrinog kompleksa s izostravanjem fokusa na emociju ljubavi i ideal oca.

I u prostoru književnog teksta kulturna politika emocije predstavlja relacioniranje subjekta sa znanjima i uvjetima življenja izvan njega/nje samog/same. Štoviše, roman u potpunosti otkriva subjekt u svim kontradikcijama koje spisateljica reprezentira konstruirajući uvjete i eksplicirajući upliv svjesnih i nesvjesnih „ideoloških privrženosti, te nejasnih uloga i fantazija, baš kao i svjesnih motivacija“ (Moi, 2007: 243). Stoga, literarni prikaz emocija junakinje iz perspektive sveznajuće pripovjedačice osigurava dodatne uvide u najintimnije iskustvo i relacioniranje junakinje. Kad teoretizira spomenutu dimenziju emotivnog svijeta, Sara Ahmed uvlači kapacitete kontakta sposobnog za utiskivanje dojmova iz unutrašnjeg i vanjskog svijeta. „Kontakt

uključuje subjekt, kao i povijest koja prethodi subjektu“ (Ahmed, 2020: 14). Topos prvog susreta s podražavajućim objektima čini obitelj, zauzimajući mjesto u povijesti emocija koje utječe na generiranje narednih osjećaja ljubavi. Aninim sjećanjem na događaje iz djetinjstva ispisuje se patrijarhalni odnos s ocem. Utvrđujući važnost djetinjih emotivnih relacija Martha C. Nussbaum u knjizi *Izdizanje misli: inteligencija emocija* (2019) predočava epizodu straha od pčela za koju navodi da je okidač dodatnog povezivanja djevojčice s majkom. Slično, prepoznaju se efekti moći obitelji i Elektrinog kompleksa koje upotrebljava spisateljica s ciljem motiviranja Anine ljubavi i zavisnog odnosa s ocem. Element za pojašnjenje ovog psihoemotivnog događaja čini posljedično iniciranje srodnosti straha i potrebe za zaštitom s učenjem ljubavi. U roman *Kéi istoka* Clara Usón inkorporira epizodu iz djetinjstva junakinje koju je, dok je boravila u blizini Skopja, za vrijeme igre napao roj pčela, nakon čega dolazi otac kao spasitelj, koji skače u vodu sa kćerkicom kako bi je zaštitio. Nakon što su izašli iz vode, otac ju je položio na livadu i pružio pomoć:

Otac joj je nježno izvukao žalce koji su joj bili zabodeni u kožu pincetnim hvatom palca i kažiprsta desne ruke, dok je lijevom nanosio blato na ubode. „Budi hrabra, sine“, govorio joj je, „sad boli, ali proći će, samo si se gadno uplašila, ništa više. Kako se to dogodilo? Zašto su te napale? (...) Za koji dan nećeš više imati ožiljke niti će te boljeti, ali one, pčele, uginule su kad su ti zarile žalac.“ (Usón, 2016: 123–124)

Spasivši kćer od pčela i situacije bola i rana, otac je iskazao bezuvjetnu ljubav. Na osnovi iskustva opasnog kontakta⁵ i asimilacije, dječja ljubav ka roditelju povezuje se s „činovima pažnje, nježnosti i brige“ (hooks, 2001: 18). U tom procesu zamjetno je fluktuiranje emocija u odnosu na dodir s vanjskim objektom koji izaziva ljubav. U slučaju junakinje Ane proizvodnja emocije ovisi o sposobnosti djelovanja objekta – oca zaštitnika koji se bori s pčelama, što na višem nivou izaziva i divljenje nad herojskim podvigom. Učenje ljubavi prožeto je unutrašnjim potrebama djeteta za dobrobiti. Posrijedi je emotivna kognicija koja se specifikira kroz junakinjinu rizičnu situaciju. Kako utvrđuje Martha C. Nussbaum, tragovi iz djetinjstva omogućavaju „transfer emocija po intenzitetu i strukturi“ (2019: 194) na druge objekte izvan tog slučaja. Prohodnost emocija ili primjedba da se formiraju kao „učinci cirkulacije“ (Ahmed, 2020: 18) predstavljaju bazu za njihovu interpretaciju. Razumijevanje aspekata iskustva kojima upravlja spisateljica nemoguće je bez faktora generiranja emocija prema ocu pod uvjetima podčinja-

vanja društvenim normama. Nepisani zakoni učenja ljubavi „pojavljuju se kao oblici života jedino prikrivanjem djelovanja tog ponavljanja“ (Ahmed, 2020: 24). Bezazlen događaj opisan u književnom tekstu postaje podloga za razumijevanje i identifikaciju emocija i Elektrinog kompleksa.

Anino breme je idealizacija oca. Motivacijski podražaji rezultirat će kulminacijom radnje u kojoj junakinja postaje žrtva vlastite povijesti emocija i odnosa s ocem. Tragediju romana Clara Usón pojačava elementima divljenja nad ocem. „Ispod njegova strogoga držanja i neumoljive etičnosti, što su neki poistovjećivali s arogancijom, krilo se plašljivo biće velikog srca“ (Usón, 2016: 124). Formiranje junakinjinog stava dolazi s promatranjem objekta ljubavi s „pristranošću u opisu“. U dodiru s emocijom osoba koja izaziva osjećaj se vidi na način „sadržan u naravi moje emocije“ (Nussbaum, 2005: 90). Kroz rakurs slijepe ljubavi i zaštite junakinja Ana pripisuje čudesnost objektu ljubavi ili ocu. Sama idealizacija je sporan proces koji uključuje povezanost, kao i odnos „ženske žudnje i podčinjenosti“ (Benjamin, 1986: 78–101). Nadalje, primarna žudnja za ocem, kao i zrela bazirana je na idealizaciji ljubavi, što će biti interpretirano u narednom dijelu rada iz pozicije kritičke psihoanalize i statusa isključenosti žene. Da se vratimo na događaj s pčelama, čija logika potiče iz dječjeg razmišljanja i ukazuje nezdravu vezanost. Bliskost kćeri i oca ovisi o mističnom svojstvu emocija i o razvoju posesivnosti prokrijumčarene pod „osjećaj duboke ljubavi“ (Nussbaum, 2019: 197). Bez obzira na karakter emocija i činjenicu da preko povijesti utječu na stanje u zreloj dobi, kao i izražavanje u neprimjerenosti ili primjerenosti, emotivno sljepilo sabotira opservaciju stvarnosti.⁶ Ideal nužno povlači kćerkinu odanost ocu. „[O]na mu je uzvratila pogled kojim je htjela izraziti odanost, solidarnost, entuzijazam. 'Uz tebe sam u svemu i svima usprkos', poručivala mu je pogledom, 'neću te iznevjeriti, ja sam uz tebe'“ (Usón, 2016: 276). Kao odrasla, Ana se samoodređuje privilegijem da bude kéi tog *izuzetnog čovjeka*, ali i procjenom da se radi o „nježnom, učenom obiteljskom čovjeku, ljubitelju šala i pčela“ (Usón, 2016: 235). Clara Usón ovim potezom formira i pečati sudbinu zavisnog odnosa koji pulsira na bazi idealizacije oca – jer se isključivo uz taj mehanizam javlja nesigurna i požrtvovna kćer. Kćer koja mora stradati:

Često se osjećala nedostojnom da bude kéi jednog takvog izuzetnog bića; jedino što je mogla učiniti kako bi zavrijedila njegovu ljubav bilo je to da ga voli apsolutnom ljubavlju, potpunom, kao što ga je voljela, osjećajem koji su sve pogrde i kletve njezinih neprijatelja samo učvršćivale (Usón, 2016: 208–209).

⁵ Sara Ahmed (2020) kao formu učenja predlaže djetinjtu potrebu za zaštitom i nagonom za preživljavanjem i u susretima s opasnošću – nudeći objašnjenje kulturoloških aspekata straha izazvanog npr. medvjedom.

⁶ U romanu *Kéi istoka* spisateljica Aninom idealu suprotstavlja utiske niza likova o stvarnom licu oca kao bahatog, opasnog, nasilnog čovjeka.

Savršenost oca u očima kćeri spisateljica postiže transferom vrijednosti i očevom validacijom kćerkinih postupaka, njihovom pretjeranom identifikacijom i patrijarhalnom dominacijom u obitelji. S tim književnim postupkom legitimira se očinska moć koja se ogleda u ostavljanju tragova na kćer. U zavisnom odnosu s ocem kći se socijalizira i ulazi u poredak, što se zbiva u fazi Elektrinog kompleksa. Pojašnjenja radi, spisateljica reprezentira razrješenje kompleksa vodeći u ono što Elizabeth Grosz naziva totalnom seksualizacijom uz identifikaciju pogubnosti romansirano subjekta žene kao podčinjenog. U obožavanju „savršenost[i] imaginarnog oca“ (2019: 239) koju ističe Martha C. Nussbaum osporava se ostvarivanje emotivnih potencijala djevojčici/ženi. Sa smjenom majčinskog očevim principom kod djevojčice nastupa strukturiranje ljubavi u uvjetima uspostave dominacije koja ukazuje na prirodu očinske ljubavi. U *Umijeću ljubavi* Erich Fromm očinsko prisustvo označava uvjetnom ljubavlju koja uspostavlja principe i pokazuje puteve. Model oca etablira se kao vodeći spol „ljudske egzistencije: svijest misli, umjetno stvorenih vrijednosti, zakona i reda, discipline“ (Fromm, 1965: 60). Slično tumačenje, ulaska u Zakon oca i simbolički poredak omogućuje i psihoanaliza. Slijedom društvenih zahtjeva koji proizlaze iz očinske moći djevojčica/žena uči da se ponaša uvjetovana ljubavlju. Na bazi afirmacije i validacije kćer percipira da ispravnim ponašanjem i zadovoljenjem njegovih kriterija vrijednosti može zaslužiti ljubav oca. Za roman *Kći istoka* spisateljica odabire afirmaciju kroz dostignuće u učenju. Izborom tog modela kao relevantnog pojačava se zavisna spona između kćeri i oca. Obraćanje kćeri imenicom „sine“, osim patrijarhalne vrijednosti, afirmira očevu sklonost ka Ani, „toliko te volim da te uzdižem na mjesto muškarca“ (Usón, 2016: 343), a uspjeh put do njegova srca:

Bila je svjesna veselja koje mu je činila svojim odličnim ocjenama. „Sine“, govorio bi joj (...) „to nije fer, nikad te nisam mogao grditi zbog nedostatka predanosti u učenju, lišila si me jedne od velikih povlastica koje imaju roditelji: koriti djecu, nisi mi dala povoda za to...“ (Usón, 2016: 122)

Clara Usón naglašava ideju da Ana očinsku ljubav zavrijedi dostojnošću u čemu otkrivam strah od gubitka objekta ljubavi. Ljubav je uvjetovana poslušnošću kao vrlinom, dok je „neposlušnost za najveći grijeh koji se kažnjava lišavanjem očinske ljubavi“ (Fromm, 1965: 60). Iako se izgradnja ljubavi kod kćeri zasniva na rezonu da smo „voljeni kad činimo stvari koje su udovoljavale našim roditeljima“ (hooks, 2001: 18), očev autoritet usmjerava se na prevenciju osposobljavanja da ona sama upravlja emocijama i izborima. Zajednička točka u teoretiziranju u filozofiji, psihoanalizi i feminizmu može se sabrati u kritički otklon spram funkcije obitelji u procesima učenja i prakse ljubavi, što se interpretira

i na polju književnog teksta. U suptilnoj razmjeni potvrđivanja i ljubavi junaka figurira manipulacija koja otvara prostor za upliv različitih ideologija, poput sreće.

U *Obećanju sreće* (2017) Sara Ahmed ovaj fenomen promatra propitivanjem sfere porodičnog poželjnog ponašanja. Kako bi postala sretna kćer „mora da bude dobra“ (Ahmed, 2017: 86), to jest da djeluje s ciljem usrećenja roditelja, odnosno poštivanja društvenih normi. Ukoliko bi izigrala tradicionalne vrijednosti, kći bi izgubila mjesto u simboličnom poretku i postala ono što Sara Ahmed imenuje afektivnom strankinjom. Grčevitim držanjem za obaveze junakinja se u kontekstu unutar društvenog bratskog saveza – podčinjava univerzalnim stavovima o spolu.⁷ Suština se nalazi u opisu da je žensko biće „izvor nereda“ (Pateman, 1998: 25), to jest u njenoj prirodi za koju se vjeruje da je aksiomatski opasna po vitalnost obitelji i društvenog života. Nepoštivanjem poretka izostaje i angažman da se „muškarce učini sretnim“ što se interpretira kao odustanak od „sreće svih“ (Ahmed, 2017: 85). U romanu Aninu odanost spisateljica podriva personalnim postupcima, čime otvara prostor drugačijoj transcenciji ženske prirode u porodičnoj i intimnoj sferi. Uslijed spornog učenja ljubavi, zavisne vezanosti s ocem i opreke procesu validacije, kćer se suočava s nedozvoljenom žudnjom. Navedeni fenomen u romanu je predstavljen skrivanjem ljubavne afere junakinje s oženjenim profesorom:

Koliko bi se samo razočarao da je znao da je njegova miljenica petljala s oženjenim muškarcem! Mogla je zamisliti što bi joj rekao. (Usón, 2016: 124)

O mogućoj reakciji Anina oca na takav razvoj situacije svjedočila je njena kolegica Mirjana u razgovoru s likom Danila istaknuvši da „ako njezin otac sazna, ubit će je“ (Usón, 2016: 238). Za patrijarhalni moral obitelji prekršaj kćeri uzrokovao bi metež koji bi nadalje vodio, kako Ana sluti u gubitak očeve ljubavi, potvrđivanja i uvjetovane sreće. Analiza postupanja junakinje Ane u romanu *Kći istoka* razotkrit će se interpretacijom strukture njenog ljubavnog profila zasnovanog na romantizaciji emotivnih veza.

3. STRUKTURA LJUBAVNOG PROFILA

Ljubav je posredovana „emotivna i društvena praksa“ (Sadler, 2018: 16–37) svojstvena osobnim intenzivnim iskustvima i aktivnom sudjelovanju pojedinke. Razmatrajući diskurzivnost istražiti ću prirodu emocija u jukstapoziciji romantizacije i

⁷ Stoga je bitna teza o društvenom ugovoru Carole Pateman koja ispituje propagiranu vlast muškarca nad ženama, kao i prihvaćanje feminiteta i rodne sudbine žene koju prati diferenciranje adekvatnih moralnih ponašanja.

porodičnih vrijednosti. Praksa ljubavi viđena kroz feministički rakurs donijet će kritiku konteksta mitologizacije emocija i mjesta ljubavi u životu žena. U prethodnom dijelu rada dokazan je korijen kćerkine bezuvjetne vezanosti za oca formiran u uvjetima odgoja ženskog djeteta i na temelju Elektrinog kompleksa, odnosno djetinje potrebe za zaštitom i ljubavi. Junakinja romana pojavljuje se na način koji Shulamith Firestone definira kao uopće sistem zasnovan na „nejednakoj distribuciji moći u biološkoj obitelji“ (1972: 130) odakle ide razlika u poimanju i u praksi ljubavi.

Prema feminističkom gledištu, ljubav je identificirana kao ideologija porobljavanja jer uključuje vezu s „normama feminiteta i maskuliniteta koje su neprocjenjivo važni pokretači reprodukcije heteroseksualnosti kao dominantnog sistema povezanog s rodnim odnosima moći“ (Gunnarsson *et al.*, 2018: 3). U okviru društvene realizacije ljubavi u heteroseksualnim odnosima žene su ovisne o muškarcima, braku, te o ulozi u prokreativnosti i podizanju djece. Stoga, podsjećam da Niklas Luhmann (1986) upozorava na značaj obitelji i djece u institucionalizaciji ljubavi. Clara Usón u romanu *Kći istoka* dekodira mušku kulturu položenu u socijalizaciju emocija, ali i način na koji se uvjetuje proizvodnja emocija kod žena. Iz tog razloga motiv koji koristi spisateljica kao utisak na junakinju je ideal braka njenih roditelja ili „porodičnih vrijednosti“ (hooks, 2001: 130). U braku svojih roditelja Ana vidi primjer, dok sve izvan toga promatra kao promašaj:

[R]ijetko se poklopi da su oba partnera toliko međusobno prožeta i uravnotežena kao njezini otac i majka; i možda baš zato što je imala taj tako blizak i stalan primjer odane ljubavi nije bila spremna zadovoljiti se manjim od toga. (Usón, 2016: 121)

Junakinjino težište je na principu odanosti, a spisateljčino na subjektivnom filteru u karakteru žene. Promatrano iz pozicije kćeri na taj način se afirmira zahtjev za budućom reprodukcijom ovog društvenog oblika.⁸ Anin izbor da vjeruje u brak svojih roditelja proizlazi iz zahtjeva sreće i načina na koji se stječe orijentir da je nešto dobro. Poistovjećivanjem obitelji i ljubavi šalje se stereotipna poruka da se ljubav ostvaruje isključivo u formi obitelji i rađanjem djeteta.⁹ Da se poslužim sintagmom Celie Amorós, problem koji feministkinje imaju s navedenom formulom uvjetovan je usmjerenjem emocija ka „karnevalizaciji rodova“ i podjeli rada. Štoviše, obitelji „nisu stvorene za

emancipaciju žene i izgradnju društva individua“ (Amoros, 2017: 175), nego za kalemljenje čudnovatih dijelova koje su krhotine suština bez smisla. Stoga, spisateljica logički unosi sumnju u Anin predosjećaj da je ljubav bez društvenih obzira nemoguća, s pravom jer se emocije, pa i ove opisane u književnosti, artikuliraju uz pomoć moći. Zatočena u zupcima obitelji junakinja *Kći istoka* ne individualizira se jer se suočava s moći oca koja ju podčinjava i uči ljubavi (v. Langford, 1999).¹⁰ Maskiranje u rod protkano je općim podčinjavanjem koje je na snazi sve do trenutka urušavanja idealnih predodžbi o ocu koje prati racionalizacija teške pozicije majke.¹¹

Patronizirana Ana usvaja ideje o erotskim vezama, naglašavajući potrebu da bude voljena. U središtu mita o ljubavi našao se lik oca. Anina romaneskna pozicija uvjetovana je perspektivom na brak i zapadnocičnim konceptom romantike. Romantična ljubav je društveni konstrukt jer je u suštini „otuđujuća i patrijarhalna“ (Gunnarsson *et al.*, 2018: 4). Asimetrija u spolovima odražena je posredstvom moći koja definira romantičnu ljubav kao formu „koja zauzvrat ojačava spolni klasni sistem“ (Firestone, 1972: 146). Ovaj vid ljubavi podražava esencijalizaciju kao osnovu za „moderanu konstrukciju ljubavi“ (Johnson, 2005: 45). Na temelju nejednakosti grade se partnerski odnosi s ciljem¹² da „romantika ojačava žensku inferiornost“ (Firestone, 1972: 153). Oslanjajući se na emotivne kapacitete žena, romantična ljubav živi kroz iskustvo ukapljeno u krute pojmove sreće, braka, seksa, roda i poroda. Druga dimenzija romantike je njena leća preko koje se formira slika seksualno stimulativne i privatizirane žene. Ponovo, lik oca je posrednik u tom procesu jer na račun darivanja cvijeća majci i pisanja pisama delegira pravila ljubavi. Tim više kad se u roman inkorporira porodična legenda o očevoj čežnji kao idealu ljubavi. Prema Marthi C. Nussbaum (2019) pričanje priča legendarnog karaktera ima ulogu u povijesti djetetovih emocija. Spisateljica ovu epizodu zaključuje: „Njezin otac nije čitao ljubavne romane, ali je bio romantičan...“ (Usón, 2016: 124). U tezu da se iz rodbinskih struktura izvlače poruke, vjeruje Zygmunt Bauman (2009). S druge strane, radi se o literarnom postupku ideologizacije želje, koji, da parafraziram Nancy K. Miller, podrazumijeva podčinjavanje bogu falusu, preslikavajući društvene strukture moći. U skladu s tim detektiram da Ana na osnovi očevog ljubavnog

¹⁰ Poglavlje „The Daughter's Submission“ iz *Revolutions of the Heart: Gender, Power and the Delusions of Love* Wendy Langford (1999) preuzeto je s Google Booksa (bez paginacije).

¹¹ S razvojem situacije Ana opaža realni karakter oca kao nasilnika, arogantnog i razdražljivog čovjeka npr. u slučaju petis-lonac. Autoritativni otac s kojim se ne suočava postaje osvještena smetnja. U svrhu osvješćavanja junakinje, Clara Usón opisuje brak Aninih roditelja u odrednicama patrijarhalne moći oca i majčine poslušnosti.

⁸ Kroz optiku zapadne filozofije brak kao institucionalizacija ljubavi reprezentira se zajednicom muškarca i žene kreiranom po uzoru na božanski princip u kojem muškarac ima obogotvorenu funkciju vlasnika nad ženom i potomstvom. Usp. Niklas Luhmann *Love as Passion: The Codification of Intimacy* (1986).

⁹ Iako obitelj predstavlja stanje ljubavi, ona nije suprotstavljena bitku ljubavi.

postupanja donosi zaključke bitne za njene buduće erotske i romantične relacije.

Osim što je središnja figura mita o ljubavi i obitelji, otac se realizira u odnosu prema kćeri za koji Sue Sharpe (1994) smatra da ima dvije dimenzije kontrole nad kćerkom kao djetetom i kao ženom. Bez obzira definira li se otac kroz kontrolu ili odsutnost, oba obrasca u ženi proizvode smetnju – potvrdu femininosti i maskulnosti. S autoritetom „političkog i institucionalnog svijeta“ (Dunn Dalton, 1986: 207–218) otac osporava kćerino postizanje autonomije. Determinirane društvenim ugovorom, njegove akcije ostavljaju krajnje „neizbrisivu impresiju na [kćer]“ (Johnson, 1991: 92). Suočena s teretom naslijeđa, najvažnijeg muškarca oca kći povezuje s drugima u odnosu na njegovu pretjeranu pažnju koja ju sprečava da se poveže s drugim muškarcima,¹³ premda joj patrijarhalni društveni ustroj garantira potpunu društvenu zamjenu očevog muževim prezimenom. Na temelju spoznaje o spolnoj razlici i okretanja djevojčice ka ocu, Clara Usón u romanu proizvodi figuru oca u dvama modelima: *viteza na bijelom konju* kao idealnog muškarca i *pigmaliona* koji odgaja kćer u odnosu na krute vrijednosti svjestan da mu ona nikad neće biti jednaka.¹⁴ Vitez kao heroj reprezentiran je u opisu već analiziranog motiva susreta junakinje sa pčelama. U sputavajućoj pažnji i iz privrženosti, te velike ljubavi dovele su do zamke odnosa u kojima se Ana podčinjava, zatočena u arhetipskom modelu „vječne djevojčice“ (Leonard, 1982: 15). Pod pojmom Linda S. Leonard u *The Wounded Woman: Healing the Father-Daughter Relationship* (1982) sistematizira ponašajne obrasce žene obeshrabrene od strane oca. Vječna djevojčica predaje se pred svima koji se projiciraju u njen identitet. Ranjena od strane oca, Ana se adaptira u podmodel drage lutkice „koja živi od projekcija svog partnera“ (Leonard, 1982: 91).¹⁵

¹² Romantične predodžbe o ljubavi obraćaju se ženama kao recipijenticama semantike intime. Romantizacija je potekla u europskoj tradiciji razlike u ljubavi upisane u kulturu i preslikane iz društva na osnovi elemenata književnosti, muzike, filma, časopisa i suvremenih digitalnih medija.

¹³ Ukoliko je kćerkin odnos s ocem definiran emotivnim naslijedom Elektrinog kompleksa, žena će biti hendikepirana uspostaviti kvalitetan odnos s muškarcem.

¹⁴ Navedena dva stila očinstva dijelom su teorije Karen Johnson, pri čemu se prakticiranjem bilo kojeg od njih proizvodi nenadoknadviva šteta ženama i promovira pogrešan utjecaj na formiranje kćeri kao funkcionalnih ličnosti.

¹⁵ Linda S. Leonard predstavlja dva opozitna osnovna arhetipa žene, odnosno rane koje proizlaze iz zavisnog odnosa s ocem: oklopnu Amazonku i vječnu djevojčicu. Vječna djevojčica operira u „četiri životna stila: drage lutkice (...); djevojke od stakla koja živi u svijetu fantazije bez mogućnosti da uvidi realnost; visokoletačice koja zaljubljenom lebditi od muškarca do muškarca; i nepodobne koja je loša djevojka izgnana iz društva“ (Leonard, 1982: 91). Slijedeći *dragu lutkicu, djevojku od stakla* podrazumijeva formu krljave žene udaljene u svijet fantazije koja traži spasitelja i izgubljenu figuru oca. *Visokoletačica* je spremna

Zahvaljujući autoobjektivizaciji junakinja bira načine da postane ono što ljubavnik očekuje „uklapajući se u njegove fantazije o femininom“ (Leonard, 1982: 39). Suočena s očevim neodobrenjem partnera, Ana griješi u svojim izborima. Spisateljica prikazuje junakinju *Kći istoka* kao obeshrabrenu i bez pravog orijentira za gradnju kvalitetne veze. Problem zavisnosti leži u tome što se na objekte u zreloj dobi „projiciraju slike iz prošlosti“ (Nussbaum, 2019: 198). Naime, otac se simbolizira i u učenju ljubavi, romantizaciji – snažno otisnut da svaki naredni objekt postaje nevažan. Pogubnost uspostavljanja odnosa sumirana je u očevoj šaljivoj opasci koja funkcionira kao dokaz zavisne povezanosti:

„Nijedan muškarac te neće voljeti koliko te ja volim. Nikad se nećeš udati, uspoređivat ćeš ih sa mnom i činit će ti se nedostatnima.“ Kad bi kucnuo čas, njezin otac bi bio izbjrljiviji od Ane; sve momke s kojima je izlazila smatrao je nedostojnima nje; po njemu nisu joj bili ni do koljena (Usón, 2016: 48).

U potrebi da potvrđuje društvene uspjehe svoje kćeri otac nastoji posredno održati kontrolu i nad njenim emocijama. Zapravo, on poseže za kapitalom svoje slike kao heroja, to jest infantilne ljubavi kćeri. Nadalje, zavisnost spisateljica varira tako što ukazuje na prihvaćanje očevih laži kao doslovnih istina, i na govor o „uzornoj ženi i prelijepoj kćeri“ (Usón, 2016: 334). Sve rezultira Aninom odlukom da zadrži očevo prezime i suprotno patrijarhalnoj regulaciji obitelji prenese na svoje potomstvo. U suštini njenih postupaka je paralizirajući strah pred ocem. Plašeći se gubitka uloge u zavisnom odnosu otac priseže prakticiranju tradicionalnog očinstva s uporištem u „mitu da žene trebaju biti zaštićene od vanjskog svijeta“ (Johnson, 1991: 89). Kontrolirana bezuvjetnom ljubavlju i pod dojmom njegove savršenosti, junakinja u fazi odabira partnera postaje paradoksalno odvojena od njih. Faktor razdvajanja je ideal oca koji ilustrira Anin pad u zavisnost o figuri muškarca uopće. Simone de Beauvoir kritizira spornu namijenjenost žene muškarcu koja se diferencira u djetinjstvu. Na bazi namjene žene proizlazi stav o sjedinjenju s nadmoćnim subjektom „da se tijelom i dušom izgubi u onome koga joj određuju kao apsolutum, kao esencijalno“ (1982: 506). Kompletna muška galerija likova u ulozi Aninih udvarača i partnera od Saše, Zorana, Danila, preko Nikole i Dragana u sjeni su njene zavisnosti o ocu, te posebno potrebe da zauzme mjesto najbolje žene. Osim u uzoru majke, put da bude najbolja za Anu čini dopadljivost. U interpretiranju ovog motiva trebalo bi uključiti formu podčinjavanja žene koju nalazim u štivu, a koje, prema Elizabeth Grosz, upućuje na

aktualizirati najluđe intuicije i optimizam jer joj nedostaju osjećaji za granice i posvećenost. Četvrtu varijantu čini *nepodobna djevojka* koja sa slabošću dopušta da je društvo odbije ili se odlučuje na pobunu kroz destruktivne načine.

podčinjavanje žudnje, patrijarhalnu dezintegraciju ženske tjelesnosti i užitka u feminitet definiran kao pasivan, kastriran, površan, zavodnički i narcisistički.

Stožeri oko kojih se gradi struktura Anina profila u ljubavi su konfrontirani s unutrašnjim potrebama žene, zato junakinja pada pod iskušenja neadekvatne ljubavi. U odnosu s udvaračima ona koketira s ciljem potvrde dopadljivosti nastale na osnovi očinskog odobravanja. Ako djevojčica dobiva potvrdu za vježbanje feminiteta, ona u sebe upisuje osobine kao što su mističnost, šutljivost, poniznost, koketnost, dopadljivost, koje postaju dijelom njenog operativnog bića. Neinventivna pozicija žene nastaje na izvoru nesigurnosti i objektivizacije. U negativnom aspektu vježbanja privlačnosti krije se i odrednica koju podvlači Simone de Beauvoir, po kojoj žena sebe „u mašti gleda očima muškarca: žena vjeruje da je najzad u njima našla sebe“ (1982: 510). U romanu *Kći istoka* otac odvaja kćerku od aktivne potrage za identitetom. Njegovo sprečavanje utječe na strukturiranje i „drugih osobnih odnosa kroz život žene“ (Sharpe, 1994: 32), te u spektru seksualnosti i partnerskih veza. U odnosu s ocem junakinja se priklanja sebi u viziji poželjne ženskosti. Pored figure oca, u vježbanju feminiteta spisateljica Anu premrežava s romantikom dodjeljujući joj uzore imenjakinje Ane Karenjine, junakinja Sidneya Sheldona, Karen iz filmske varijante *Moje Afrike*, kao i motiva iz muzike narodnih i pop zvukova.¹⁶ Problem s konceptom romantične ljubavi nastaje na činjenici da se ona nameće kao bitan činilac ženske emancipacije, dok u stvarnosti izostaje u smislu „individualizacije i autonomije“ (Illouz, 2012: 12). Clara Usón resursima oca i romantike uslošnjava Anino promašeno shvaćanje muško-ženskih odnosa. Situacija se komplicira uvođenjem religije i sublimiranjem Anine pobožnosti s ljubavnim potencijalima. Nadahnuta religijskom dogmom junakinja pokušava balansirati između dopadljivosti i konzumiranja veze kao tabua kršćanstva. Vezu ovih dvaju aspekata ojačava i priroda ljubavi koja je „često bliska vjerskom zanosu“ (Badiou & Truong, 2011: 21), i stoga potpada pod ograničenje. Konkretno, junakinja Ana strahuje od sukoba pobožnosti i dopadljivosti:

[N]ije znala je li Saša religiozan i ponovo se naljutila na sebe zbog želje da ugodu, da daje sliku o sebi koja će biti privlačna mada ne odgovara stvarnosti. Uvijek se jednako ponašala sa svim muškarcima koje je željela zavesti i u tom času je shvatila da kani zavesti Sašu. (Usón, 2016: 155)

Krećući se od Saše ka uopćavanju odnosa s muškarcima, javljaju se junakinjine dileme. Spisa-

teljica se orijentira na Anin stid, što je topos patrijarhalnog srezivanja žena. Zadatak da ugodu muškarcu pod krinkom lažne ugone pozadina je fenomena odricanja identiteta. Ovdje nalazim „strah od napuštanja ili odbijanja“ (Leonard, 1982: 3) koji upravlja junakinjinim akcijama. Ukoliko profitira zavodnjem muškarca potvrdit će se pretpostavka o ženi kao plijenu i posjedu koju inače Simone de Beauvoir vidi kao potvrdu „javnog mnijenja utjelovljenog u njemu [muškarcu]“ (1982: 563). Clara Usón razvija dopadljivost postupno dodajući na motiv stida zbog religioznosti i zadatak da šuti i sluša muškarca dok govori, što je u opozitu s pričama s prijateljicama koje se međusobno prekidaју:

Nije jela dok je on govorio, posvetila mu je punu pozornost jer ju je zanimao njegov život i zato što joj je iskustvo pokazalo da muškarci vole da ih se sluša. (...) kad je razgovarala s muškarcem kojeg je željela privući šutjela je. (Usón, 2016: 159)

Karakteristika šutnje je bitna odrednica koja apelira na jezik i tijelo žene. Pitanje muške vlasti u jeziku i diskursu koji govori, opisuje i uređuje i „udvostručuje svijet ili ga stvara“ (Irigare, 2018: 139), ukida ženi mogućnost relacioniranja dijalogom. Govor između žena ima varijante da leti uz drugačija značenja i očuvanja svijeta kroz brbljanje, trač i smijeh. U vezi s poželjnošću je i spisateljičino obrazlaganje Anine predodžbe „ako je njezin pretendent ne bi gledao, izgubila bi zanimanje za proces“ (Usón, 2016: 161–162). U gledanju se nalazi tijelo za koje Natalie K. Kamber s razlogom ističe da je „fiksirano u patrijarhatu“ (2016: 1–10). Navedeno razumijevam u kontekstu binarne matrice po kojoj se žensko tijelo poima kao komponenta romantične slike žene kao nijeme lutkice. Šutnja junakinje dovodi se u vezu s vježbanjem poslušnosti u porodičnom kontekstu¹⁷ i sa shvaćanjem da žene zavode „samo da se pokazuju“ (Bovoar, 1982: 579). Šutnja funkcionira kao potez u igri zavodjenja te upozorava na kulturni plan dijaloga između spolova. Aspekti idealizacije oca obrađeni u prethodnim dijelovima rada i asimilacije žene s femininosti glavni su elementi samopodčinjavanja junakinje. Uz to, interpretacijom Anina položaja dekonstruiraju se sporne ideje o zavodjenju za koje se vjeruje da je presudan čin, a kojim se afirmira pasivnost junakinje.

4. ANALIZA ALARMA INTIME KAO FORME PODČINJAVANJA JUNAKINJE ANE

Erotski partneri su pitanje osobnog izbora, ali i šireg konteksta. Osim što gradi stav prema osobi za koju gaji emocije, žena mora proći kroz porodično odobravanje. Izbor partnera determinira odnos s

¹⁶ Romantika iz koje žene uče zasnovana je na aranžiranju svijeta oko stereotipa „heterofemininog iskustva želje za intimom“ (Berlant, 2012: 87).

¹⁷ Iz očevo govora i majčine nijemosti.

porodičnim klanom kojem pripadate i koji želi da mu pripadate i da mu se podčinjavate. I tako ste vi zaista „najslabija karika“ – onaj koji najviše pati zbog napora koji uzrokuje potezanje konopca između dviju strana. (Bauman, 2009: 43)

Žena kao najslabija karika održava balans između strana i određuje se ka zahtjevu obitelji za sretan život, što postaje „mjesto pritiska“ (Ahmed, 2017: 75). Dio pritiska je i stvaranje kćerkine „baze za ljubav“ (Dunn Dalton, 1986: 207–208). Baza za ljubav sačinjena je od vrijednosti i uvjerenja koja se „tiču naše koncepcije vlastite dobrobiti“ (Nussbaum, 2019: 253). Takve vrijednosti su rezultat patrijarhalizacije pomoću koje se mogu analizirati objašnjenja ženskih izbora „da se vežu za muškarce u ime ljubavi, pa čak i kad to implicira podčinjavanje i iscrpljivanje ženskih moći“ (Gunnarsson *et al.*, 2018: 2–3). U pravcu zahvata profila junakinje u kontekstu romana čine dvije opozitne ljubavne veze.

U sudarima erotskih potreba koje nisu kompatibilne s porodičnim i društvenim vrijednostima – kao najznačajnija Anina veza ispostavlja se ona s Nikolom, koju karakteriziraju zabranjenost i destruktivnost. Predznak te simbioze je „vezivanje za muškarca koji je nedostupan ili nepriličan“ (Johnson, 1991: 92). U sjeni ideala Ana se trudi naći muškarca jednakog ocu, zato oscilira između nedozvoljene i neozbiljne ljubavi s Draganom. Okosnicu prvog erotskog susreta čini nepostojanje ljubavi. Nezrela ljubav s Draganom nastaje pod mogućnošću potencijalnog ispunjenja zahtjeva i odobrenja obitelji. Spomenute veze sama Clara Usón komparira u odnosu na očevu posesivnost i podređenost kćeri kao žene. Odnosi junakinje Ane interpretirat će se kroz dvije dimenzije: Nikolinu ljubavnu eksploataciju i Draganovo nesigurno davanje ljubavi, kao i seksualnih činova u svjetlu muškog performansa i ženske objektiviziranosti.

Na primjeru obje veze identificiram *patrijarhalnu ljubav* u kojoj „muškarci prisvajaju više ženske ljubavne energije nego što daju zauzvrat“ (Gunnarsson *et al.*, 2018: 4). Luce Irigaray polazi od razlike muške i ženske ljubavi prema sebi, pri čemu je centar geneza ljubavi prema sebi, koja u slučaju muškarca ovisi o ženi i njenoj brizi i afirmaciji sebe kao božanski privilegirano, dok se u ženskoj verziji ljubavi prema sebi ta emocija suspendira u korist njene ljubavi prema domu i majčinstvu – ona se „odriče svog autoerotizma“ (Irigare, 2018: 69). Ova opaska primjenjiva je na junakinju Anu jer, iako nije majka, kako analiza pokazuje, nju je spisateljica formirala kroz jake porodične veze. Mušku ljubav prema sebi potvrđuje i Nikola čiji je fokus emocija na njemu, dok Dragan vjeruje da daje ljubav. Nikola prisvaja emocije supruge i ljubavnice Ane, što potvrđuje ženski „nedostatak i nesigurnost“ (Irigare, 2018: 66) da gaji ljubav prema sebi. Ona se odriče sebe radi muškarca i ljubavi, što dugoročno čini da ne može otkriti sebe i vlastiti identitet, što vodi u to

da ljubav za nju ostaje nemoguća. Zavisnost u Aninu povezivanju s muškarcima definira romantizacija patnje u ljubavi, što se ogleda u pomisli da navede Nikolu da se zaljubi u nju ili o Draganu koji kao grof Vronski odlazi u vojsku zaliječiti ranjeno srce nakon raskida veze. Ana doslovno gubi sebe tragično i do kraja tražeći „muškarca u kome se potvrđuje muška nadmoć“ (Bovoar, 1982: 507).

Da se vratim na istaknute dvije dimenzije Aninog prakticanja ljubavi. Njima su predstavljeni naučeni stavovi o ženi uopće, o načinima komunikacije, o tijelu, erotizmu, seksualnosti i spolnom odnosu. S Nikolom, Ana je podređena u svim aspektima veze, frazom Simone de Beauvoir, ona uz muškarca postaje pasivna stvar. Spisateljica Aninu pasivnost slika kao tragično stanje praćeno tugom, bijesom, krivnjom, očajem, strahom od odbijanja, gubitka i poniženja. Prepoznati problem opisuje se tako što se junakinji dodjeljuje status neiskustva prožetog napetošću i oprezom u naivnim predodžbama specifičnima za figuru vječne djevojčice ili drage lutkice. Uz Nikolu je bila neiskusna djevojka koja se plašila razočarati profesora na glasu:

Uvijek se osjećala napetom uz Nikolu, pazeći na svaku riječ koju je izgovarala, svaki pokret, pokušavajući biti na razini (nevolja je bila u tome što nije znala koja je to razina), ne oneraspoložiti ga svojom naivnošću i svojim neznanjem. (Usón, 2016: 115)

U navedenom citatu diferencira se Anina pozicija provučena kroz filter fenomena kulture koja na visokoj cijeni drži žensku „sposobnost prilagođavanja, njihovu nježnost, njihovu mladenačku slatkoću, i poslušnu suradnju s njihovim muževima“ (Leonard, 1982: 38). Bez obzira na to je li Ana zauzela ulogu ljubavnice ili dobre kćeri i požrtvovne djevojke, naći će se u svakom slučaju – kako ovaj model tumači Linda S. Leonard u gradnji „identiteta od tuđih projekcija na nju“ (1982: 38). Vječna djevojčica (p)ostaje „zavisna kćer“ (Leonard, 1982: 16) koja teret zavisnog odnosa s ocem transmitira u ljubavne veze. Iz tog razloga Ana ulazi u odnos sa starijim muškarcem koji dominira nad njom, zbog čega u odnosu na njega ona djeluje pasivno, slabo, naivno i bespomoćno. Junakinja je objektivizirana jer je Nikola u potpunosti kolonizira namećući joj granice i koristeći moć da ju ponizi. Ana se uz uvrede osjeća nedovoljnom i opterećenom „uvjerenjem da, ma koliko dobra liječnica postala, nikad neće doseći njegovu mudrost“ (Usón, 2016: 115). Zato je moguće utvrditi da je junakinja romana kreirana kao figura lutkice u rukama ljubavnika Nikole – krhka i zadovoljna da ispunjava fantazije željenom muškarcu usprkos njegovom preziru na račun njenog bića.

Tragom pretpostavki u tumačenju književnog teksta istraživačice Shari Benstock, naglasit ću da autorica napada patrijarhalne i tradicionalne forme pisanja o ljubavi, između ostalog opisujući scene

seksa iz perspektive žene i kritike dominantnih predodžbi o spolnom odnosu. Erotiku treba promatrati u prirodnoj vezi sa seksom kao „određenim tipom intimnosti u kojem je izražena ljubav“ (Johnson, 2005: 50). Clara Usón provodeći Anu kroz seksualni život opisuje problem socijalizacije po kojoj „žene nastoje staviti seksualno zadovoljstvo u primjerene okvire“ (hooks, 2001: 176). Forma koju žena ispunjava određena je stereotipima o tijelu i potrebama što je guraju u vezu u kojoj nije zadovoljna. Patrijarhalizirani seks podrazumijeva prokreativni čin kojim se promovira zabrana užitka i specifično zadatak fingiranja orgazma. Iznova spisateljica kompariranjem čina intime i s Nikolom i s Draganom – zorno prikazuje duplo razaranje Anina života. Seks sa profesorom Ana doživljava kao ispit u kojem mora biti najbolja. Odrasla žena koja potražuje intelektualnu, emotivnu i seksualnu potvrdu od muškarca „ponavlja obrazac zavisnosti“ (Leonard, 1982: 15). Zahvaljujući naučenom, ona potiskuje ranjeno sebstvo, a pogotovo u smjeru potreba u vezi s Nikolom – Ana pogrešno koncipira vlastiti erotizam. U opisu seksa Clara Usón koristi odrednice nemogućnosti opuštanja, truda oko neusiljenosti i bestidnosti – naglašavajući kako je njena junakinja „glumila orgazme“ (Usón, 2016: 115). U seksu, podsjeća nas Simone de Beauvoir, žena se veže za muškarca njegujući potrebu da se pred njim osjeća kao djevojčica pred roditeljima, s krivicom naučenom u obitelji i djelovanjem protiv sebe. Ana se žrtvuje muškarcu uz kontinuirano podčinjavanje koje vodi u nejednakost. I naravno, to podčinjavanje dug je idealu ljubavi koji je junakinja naučila u odnosu s ocem, a što utječe na buduće ideale ljubavi i tako što u drugome otjelovljuje posredovanje žudnje koja joj je uskraćena. Ipak, valja naglasiti da se ovdje ne radi o razvitku istinske ljubavi, naprosto, riječ je o žudnji. Kako ističe Jessica Benjamin, pitanje „ženske žudnje razmatra se paralelno sa pitanjima moći“ (1986: 78–101). Psihoanalitički feminizam na žudnju gleda u odnosu na društvenu jezgru muške dominacije nad ženama, odnosno kroz rakurs psihološke lišenosti žudnje kod žene uslijed njenog feminiteta i Freudove hipoteze da ženska žudnja konstituira u težnji da nadomjesti falus, dok muška od žene čini objekt. Složit ću se sa stavom Juliet Mitchell koja prihvaća ovakav opis žudnje pretpostavljajući da se, priznavanjem moći falusa, suočavamo s negativnošću položaja i shvaćanjem korijena nesvjesnog patrijarhalnog i ženske podređenosti. U književnom narativu, s obzirom na tragičan ishod romana, spisateljica kritizira naturaliziranje ženske deerotizacije i samožrtvovanje. Stoga je opravdan način na koji se predstavlja ženska seksualnost ophrvana strukturama i falusnim sistemom, usprkos individualnosti na koju apelira književni narativ i intersubjektivni model i individualnu psihu. Iako model o kojem govorim ima potencijal za konstituiranje žudnje u sebstvu, izostajanje istog postaje feministička erupcija slika o

pogubnosti patrijarhalnog podčinjavanja i zaključavanja u stroge forme feminiteta i maskuliniteta. U romanu *Kći istoka* odnos junakinje Ane i junaka Nikole zasnovan je na strasti koja teži trošiti, a ne ljubavi koja bi posjedovala. Žudnju možemo shvatiti i kao destruktivni nagon za osvetom drugačijem od sebe, što rezultira „istiskivanje[m] različitosti iz drugačijeg i bacanje[m] isušenih ljuštura čim posao bude gotov“ (Bauman, 2009: 25). Pružajući tijelo za kojim žudi Ana Nikoli odobrava njegov sebičan čin. Istovremeno, junakinja žudnja izmiče i neminovno se povezuje, kako u slučaju žene i žudnje sugerira Jessica Benjamin, s pasivnošću i mazohizmom:

[K]ad bi zadovoljio svoje potrebe, Ana ga više (tako se barem doimalo) uopće ne bi zanimala. Dao bi joj nevin poljubac u obraz i legao na stranu, okrećući joj leđa, spremajući se zahrkati. (Usón, 2016: 61)

Paralelno s tim junakinja je pomirena sa statusom, odnosno socijalizirana tako što odustaje i vidi svoje zadovoljstvo kao nevažno. Dragan, poput Nikole, koristi seks kao oruđe za potvrdu, što je direktan proizvod patrijarhalnog pritiska u performiranju muškosti. Muškarci su socijalizirani da teže seksualnom, a ne emotivnom ispunjenju ili, prema bell hooks, oni „više brinu o seksualnom performansu i seksualnom zadovoljstvu, nego jesu li sposobni dati i primiti ljubav (2001: 176). Za razliku od Nikolinih dominantnih predatorskih potreba, Dragan traži potvrdu vrijednosti kroz konkretnu afirmaciju muškosti. U konačnici, njegova potreba za potvrđivanjem u očima partnerice dovodi do njenog uspoređivanja. Heteroseksualni seks je orodnjeni proces u kojem se subjekti smještaju na utvrđena mjesta muškarca i žene. Premda se Dragan bavi Aninim zadovoljstvom roneći „između njezinih bedara“ (Usón, 2016: 61), on prakticira poziciju moći. Ana se zavarava da se njen status promijenio jer sebe doživljava kaoiskusnu ženu – učiteljicu – dok Dragana vidi kao „učenika koji je žudno tražio njeno odobravanje“ (Usón, 2016: 117). U privremenosti odnosa razotkriva se djelovanje pateromoći. Kao pandan vječnoj djevojčici – Ani – Dragan se javlja kao slabša dječčić, dok sa značajnije strane i kao takav on u diskursu utječe na podčinjavanje žene. Opasnost ovog modela muškarca leži u zadatku da emotivno oslabi ženu i spriječi ju da napusti „svoj destruktivni obrazac“ (Leonard, 1982: 18) zavisnosti. Na primjeru razgovora između junaka i automatizma diskursa o seksualnom činu spisateljica iznosi Draganove birane riječi:

„Je li ti bilo lijepo? Jesi li dobro? Hoćeš li da nastavim...“ (...) „Kakav sam bio?“ pitao je pun iščekivanja nakon divljega seksa, a ona bi mu se, znojna i iscrpljena, rumena lica od ljubavnog kovitlaca, nasmiješila, ljubila plavokoso paperje koje mu je prekrivalo glavu i hvalila ga: „Bio si odličan Dragan“, tonom kojim majka hvali sinove akrobacije na biciklu. (Usón, 2016: 61, 117)

Nimalo slučajno, odabrano rješenje je opravdano. Kada muškarci postavljaju pitanja ženi radi se o težnji za afirmacijom performansa i pretvaranju ljubavnog čina „u mehaničku radnju kojom upravlja mužjak. A upravo zbog toga ih i postavlja. „Muškarac mnogo više traži vlast nego spajanje i uzajamnost“ (Bovoar, 1982: 170–171). On nastoji uzeti od žene više nego što ona može pružiti, zbog čega se ona osjeća „posjedovanom uprkos njoj samoj“ (Bovoar, 1982: 171). Na primjeru riječi upućenih junakinji Ani odmah nakon seksa, muška diskurzivno-praktična paradigma dolazi do izraza, što omogućava podčinjavanje žene i na nivou svijesti. Ni ovaj odnos, jednako kao ni odnos s Nikolom, ne zadovoljava ni očeve kriterije, a što je problematičnije i štetnije, ni kriterije o zdravoj ljubavnoj vezi.

Vezi s Nikolom presudila je neadekvatnost, dok je neozbiljnog Dragana otpravio Anin otac s namjerom uplitanja u „biranje partnera za kojeg su [roditelji] suglasni da je sjajan“ (Luhmann, 1986: 147). Nasuprot tome, odbacivanje partnera kod žene potječe iz pokornosti pred autoritetom, ali i naslijeđa njenog odnosa s ocem, što je čini „hendikepiranom u izboru kvalitetnog muškarca“ (Johnson, 1991: 92). Stoga, pigmalionski otac jača svoju poziciju tiranina i utječe na krajnje rješenje jednadžbe. Ana pripovijeda obraćajući se Draganu: „Nijedan mu se moj dečko ne sviđa, umirila ga je ona. 'Što se tu može!'“ (Usón, 2016: 116). U očevim manipulativnim mrežama Ana bira unaprijed osujećene izbore, što se potvrđuje i u slučaju Danila. Clara Usón poentira na sljedeći način, pokazujući da ni Danilo nije bio momak kakvog je posesivni otac „sanjao za svoju kćer“ (2016: 237). Problem leži u pripadnosti obitelji i sadržaju emocija prema drugim muškarcima.

Nemogućnost da se odupre ocu u dvadesetim godinama rezultat je susprezanja u konfliktu, ali i neoslobođenja od njegovog štetnog utjecaja. Junakinja zavisnost potvrđuje i strahom od oca koji postaje kompaktni element romana *Kći istoka*. Prema Karen Johnson, radi se o strahu o dijeljenju života s ocem, što proizvodi tajne i na primjeru Ane i tragediju. S paralizirajućim efektom na moć strah se veže kao izraz maskuliniteta, što inicira junakinjinu rezignaciju i utječe na nju. Na očevu agresivnost „kći može odgovoriti povlačenjem i odsutnošću iz bitki s ocem“ (Johnson, 1991: 93). Na taj način, uz očevu kontrolu Ani ne preostaje ništa drugo već zatočenost u limbu nemogućnosti koje iznjedruju manjkave veze. Čak ni Anina buntovna veza s profesorom ne predstavlja uspješnu pobunu jer je omeđena strahom i skrivanjem pred očevom moralnom osudom. Na dvjema razinama junakinja strahuje od iznevjeravanja kolektivnog morala: tragedije očeva razočaranja i paralize od društvene reakcije koja ne dozvoljava pobunu i samostalnost. U to ime, spisateljica poništava i junakinjinu aferu s oženjenim čovjekom svodeći je na posljedicu neadekvatnog očinstva i problem da se ostvari „smisle-

na veza“ (Leonard, 1982: 3). Navedeno potvrđuje i motiv junakinjina odlaska u stan nepoznatog muškarca za vrijeme putovanja u Moskvu – određenog prizivom savjesti o očevim mogućim negativnim reakcijama. Strahom se u romanu *Kći istoka* uvodi i dimenzija regulacije Anina ponašanja. U prvi plan izlazi primjedba oca da je „tajanstvena po pitanju momaka“ (Usón, 2016: 282), odnosno stav iskazan riječima: „'Kad prekišes s dečkom, želim to znati!' pobjesnio je otac“ (Usón, 2016: 121). Razočaranjem očevim postupanjem i uvidom u njegov karakter, Ana ne osvaja šansu za izlazak iz zavisne pozicije. Kako spisateljica vodi roman neminovnom kraju, priča se usklađuje s onim što Karen Johnson vidi kao „očev pad iz kćerkine milosti“ (1991: 93), pa i njegovu deidealizaciju. Anino dosljedno ponavljanje negativnih emotivnih obrazaca spisateljica postavlja u ruke lika oca koji sprečava junakinju da uči ljubav s otporom dominantnim strukturama društva.

Ideali oca i muškarca, kao i romantične veze i braka, pokazali su se promašenima, zato Ana prolazi kroz potresanje maštarija. Clara Usón urušava biće junakinje skupa sa slikom savršenog muškarca. Razaranje junakinje omogućava upravo stanje zavisnosti determinirano fantazijama kao materijalom za izgradnju svijeta i života. Anini snovi su neostvarivi jer se u smjeru ulaska u vezu destabilizira „privatna sfera, a romantična svijest čini nesretnijom“ (Illouz, 2012: 12). Romantika *per se* zahtjeva magiju i subjekt koji „obitava u svijetu fantazije u običnom smjeru svakodnevnog života“ (Berlant, 2012: 10). Nakon razaranja figure idealnog muškarca stvorene prema slici oca, u romanu se fantazma okreće u drugom, također, smjeru romantizacije i modeliranja čovjeka koji neće sličiti ocu, i „ni u čemu neće biti sličan muškarcima koje je dotad upoznala“ (Usón, 2016: 346). Osim na činjenicu da stvarna ljubav nema veze s romantikom, spisateljica ukazuje i na štetnost narativa o garanciji ljubavne sreće opisujući zamke u kojima se našla njena junakinja. S obzirom na to da je pod teretom iluzija, djevojački postupci predstavljaju „kronični izvor nelagode, dezorijentacije, čak i očajja“ (Illouz, 2012: 12). U okolnostima nestabilnosti svog života junakinja se odlučuje na žrtvovanje romantičnog ideala: „Prvi je nestao muškarac bez lica; nije joj bogzna koliko bilo žao, bio je presavršen“ (Usón, 2016: 353).

Fenomeni ideala kao resursi kojima Ana upravlja negativni su i kao takvi ne mogu opstati niti doprinijeti osamostaljenju u okrutnom univerzumu. Razočaranje u oca je nemjerljivo te izaziva rušenje cijelog junakinjinog života utemeljenog na pogrešnim uvjerenjima, obrascima i kulturnim predodžbama o ljubavi. Stoga, roman poentira podložnošću junakinje nestajanju, čime dolazi do konačnog razrješenja Elektrinog kompleksa i kritike patrijarhalne osnove društva.

Koristeći prednosti psihoanalitičkog feminizma, kulturne politike emocije, teorije ljubavi i pomnog čitanja romana, konstruirala sam izazovan znanstveni pristup tekstu. Polazište sam načinila u odnosu na spolnu razliku i upisivanje govora subjekata i različitih procesa u književni tekst. Također, moji postupci opravdani su isprepletenošću korištenih teorija. Kako se dokazalo, zavisni odnos junakinje i njenog oca definira priču i ishodišta jer opstruira autonomiju junakinje. Stavivši pod feminističku lupu ostavštinu Elektrinog kompleksa s fokusom na učenje ljubavi, slijedila sam račvaste tokove opisanog odnosa te razložila problem socijalizacije ljubavi i posesivne moći oca u porodičnoj i društvenoj hijerarhiji. Na temelju analize detalja iz djetinjstva dokazala sam način na koji junakinja Ana gradi neraskidive odnose s ocem i sačinjava osnovu za heteroseksualne veze. Razumijevajući model afirmacije (od) oca i težnju junakinje na dostojnost, analizirala sam aspekte opisane podređenosti žene. Potom sam ciljala na povezivanje zaštite s ljubavlju kao spisateljičin način da u identitet junakinje utka viziju oca kao uzora po kojem se gradi ideal erotskog partnera. Dekonstruirajući strukturu ljubavnog profila junakinje Ane pristupila sam organizaciji ljubavi pod utjecajem očinskog discipliniranja kćeri, ali i feminističke revizije emocija kao patrijarhalne prakse. Interpretirajući fenomene kao što su obitelj, brak, sreća, očinski stil i Anu kao vječnu djevojčicu sistematizirala sam elemente štetnog zavisnog odnosa. Junakinja ophrvana pogrešnim idejama o ljubavi i seksu, nemoćna da se osamostali, ulazi u neadekvatne odnose s Nikolom i Draganom što rezultira gubitkom tijela i bića. Gubitak sebstva junakinje Ane spisateljica motivira nemogućnošću da se ostvari i pravo na sebe i istovremeno zadovolje društvene i porodične norme. U očevom odbacivanju kćerkinih partnera identificirala sam važnost posesivnosti i sagledavanja problema ponavljanja naučenih ili očevih obrazaca. Na osnovu analize teksta utvrdila sam da se junakinja ne može steći autonoman status od oca zbog pasivnosti i straha. Razaranjem ideala o ocu i muškarcu poentirala se romaneskna tragedija zavisnog odnosa i razriješio Elektrin kompleks noseći sa sobom kulturne principe ljubavi koji su u koliziji sa stvarnim potrebama i žudnjama pojedinke.

- Ahmed, Sara 2020. *Kulturna politika emocija*. Zagreb: Fraktura.
- Ahmed, Sara 2017. *Obećanje sreće*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Amoros, Selija (Amorós Celia) 2017. *Prilog kritici patrijarhalnog uma*. Loznica: Karpos.
- Badiou, Alan; Nicolas Truong 2011. *Pohvala ljubavi*. Zagreb: Meandarmedia.
- Baraitser, Lisa 2019. „Psychoanalytic Feminism“, u: *Routledge Handbook of Psychoanalytic Political Theory*, London: Routledge, str. 107–121.
- Bauman, Zygmunt 2009. *Fluidna ljubav. O krhkosti ljudskih veza*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Benjamin, Jessica. 1986. „A desire of one's own: Psychoanalytic feminism and intersubjective space“, u: *Feminist studies/critical studies*, ur. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press, str. 78–101.
- Benstock, Shari. 1985. „Reading the Signs of Women's Writing“, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 4(1), str. 5–15.
- Berlant, Lauren 2012. *Desire/Love* [e-book]. Brooklyn, New York: punctum books.
- Blake, Kathryn M. 2009. *A Contemporary Feminist Critique of Psychoanalysis through Gilles Deleuze and Felix Guatarri*, magistarski rad, rukopis, mentorica: Elizabeth Grosz. Rutgers University, The State University of New Jersey, School of Graduate Studies.
- Bovoar, Simon de (Beauvoir, Simone de) 1982. *Drugi pol*. Beograd: BIGZ.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge: New York.
- Chodorow, J. Nancy 1997. „Gender, relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective“, u: *Feminist Social Thought: A Reader*. Ur. Diana Tietjens Meyers. London: Routledge, str. 7–20.
- Dunn Dalton, Rosemary 1986. „The Psychology of Fathers and Daughters“, *Women & Therapy*, 5(2), str. 207–218, dostupno na: https://doi.org/10.1300/J015V05N02_19, pristup 6. lipnja 2023.
- Felman, Shoshana. 1982. „Foreword to Johns Hopkins Paperback Edition“, u: *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, ur. Shoshana Felman, Baltimore – London: The Johns Hopkins University, str. 2–3.
- Firestone, Shulamith 1972. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. New York: Bantam Book.
- Fromm, Erich 1965. *Umijeće ljubavi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Grosz, Elizabeth. 1998. *Jacques Lacan: A feminist introduction*. London – New York: Routledge.
- Gunnarsson, Lena; Adriana García-Andrade; Anna G. Jónasdóttir (ur.) 2018. *Feminism and the power of love. Interdisciplinary interventions*. London – New York: Routledge.
- hooks, bell 2001. *All About Love*. New York: Harper Perennial.
- Illouz, Eva 2012. *Why Love Hurts: A Sociological Explanation*. Cambridge: Polity Press.
- Irigare, Lis (Luce Irigaray) 2018. *Etika polne razlike*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Johnson, Paul 2005. *Love, Heterosexuality and Society*. London: Routledge.

Johnson, Karen 1991. *Trusting Ourselves: The Complete Guide to Emotional Well-Being for Women*. New York: Atlantic Monthly Press.

Jung, C. Gustav 2021. „The Theory of Psychoanalysis“ (1915). *Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company*, 19. New York: Publishing Company. The Project Gutenberg eBook, 2021. Dostupno na: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/66041/pg66041-images.html>, pristup 8. lipnja 2023.

Kamber, K. Natalie 2016. „Feminism and Psychoanalysis“, u: *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, ur. Nancy A. Naples, et al. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, str. 1–10.

Lacan, Jacques. 2013. *On the Names-of-the-Father*. Cambridge: Polity Press.

Lacan, Jacques 1998. *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge, Encore 1972–1973*. W. W. Norton & Company: Scranton, Pennsylvania.

Langford, Wendy 1999. *Revolutions of the Heart: Gender, Power and the Delusions of Love*. London: Routledge, dostupno na: https://books.google.ba/books?id=JtGIq2K3p6kC&printsec=frontcover&hl=hr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, pristup 7. srpnja 2023.

Leonard, Schierse Linda 1982. *The Wounded Woman: Healing the Father-Daughter Relationship*. Athens: Ohio University Press.

Luhmann, Niklas 1986. *Love as Passion: The Codification of Intimacy*. Cambridge: Polity Press.

Miller, K. Nancy 1982. „The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions“. *Diacritics*, 12(2), str. 48–53.

Mitchell, Juliet 2000. *Psychoanalysis And Feminism: A Radical Reassessment Of Freudian Psychoanalysis*. New York: Basic Books.

Moi, Toril 2007. *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.

Nussbaum, C. Martha 2019. *Izdizanje misli: inteligencija emocija*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop.

Nussbaum, C. Martha 2005. *Pjesnička pravda: Književna imaginacija i javni život*. Zagreb: Deltakont.

Omeragić, Merima 2021. „Refleksija nacionalizma i dostignuća u očinskoj validaciji *Kći Istoka* Clare Usón“. *Književna smotra*, 53, br. 199(1), str. 55–70, dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/260724>, pristup 8. lipnja 2023.

Pateman, Carole 1998. *Ženski nered*. Zagreb: Ženska infoteka.

Sadler, J. Brook 2018. „Love as Emotion and Social Practice: A Feminist Perspective“. *Analyze – Journal of Gender and Feminist Studies*, 11(25), str. 16–37.

Sharpe, Sue 1994. *Fathers and Daughters*. London: Routledge.

Usón, Clara 2016. *Kći Istoka*. Zagreb: VBZ.

Weed, Elisabeth 2014. „Feministička psihoanalitička književna kritika“. *Folia Linguistica et Litteraria*, 9, str. 163–182.

Wright, Elizabeth. 2001. *Lacan i postfeminizam*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

SUMMARY

ELECTRA'S COMPLEX OR THE HEROINE ANNA IN THE JAWS OF SOCIALIZATION OF LOVE

The topic of the essay is the interpretation of the interdependent relationship between a father and a daughter and its consequences on the emotional life of the grown daughter (woman) in the novel *The Daughter of the East* (2012) by the Spanish author Clara Usón. A methodological framework was created which includes different theories of textual analysis intersecting with the feminist unlocking of the social context giving rise to familiar relations, as well as dynamic, individual choices of the heroine Ana. Taking into consideration that the focus is placed on the patriarchal character of a nuclear family, the article will first consider the literary means of construction of a dependent relationship and an unhealthy love between a daughter and a father. Their relationship is integral for the conception of the novel because it obstructs the heroine's independence, blocks the creation of antipatriarchal views on love, initiates wrong choices, romanticizes male-female relationships and, finally, undermines the heroine's capacity of finding and maintaining a healthy relationship. The feminist intervention in the classical psychoanalytical term *Electra's complex* uncovers a powerful role of the father and the status of the girl (woman) in a familial or social hierarchy. Based on her relationship with her father, Ana, as a grown woman, forms ideas about love and emotional and erotic relationships with men. Imbued with the vital emotion of the love between a parent and offspring, the understanding of the relationship complicates the interpretation through the prism of the role of *the eternal girl* who seeks a multifacetedly problematic ideal of love. The role of the heroine, coded by the novel, is revealed in the aspects of general submission and the aim to satisfy her father's demands, as well as a secret destructive testing of an erotic encounter with an inadequate partner.

Key words: Clara Usón, *The Daughter of the East*, patriarchy, nuclear family, Electra's complex, a dependent relationship father – daughter, the eternal girl, romantic love, psychoanalytical feminism, cultural politics of emotions, theory of love