

TEMA BOLESTI TIJELA U MUŠKOM PISMU VLADANA DESNICE I ŽENSKOM PISMU SLAVENKE DRAKULIĆ

Gaurina, Tihana

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:593788>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**TEMA BOLESTI I TIJELA U MUŠKOM PISMU
VLADANA DESNICE I ŽENSKOM PISMU SLAVENKE
DRAKULIĆ**

TIHANA GAURINA

Split, 2021.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti
Hrvatska književnost 20. stoljeća

**TEMA BOLESTI I TIJELA U MUŠKOM PISMU VLADANA DESNICE I
ŽENSKOM PISMU SLAVENKE DRAKULIĆ**

Studentica: Tihana Gaurina

Mentorica: doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Split, rujan 2021.

Sadržaj

1.	UVOD.....	1
2.	TEORIJA O POSTOJANJU MUŠKOG I ŽENSKOG PISMA	3
3.	STVARALAŠTVO VLADANA DESNICE U OKVIRU EGZISTENCIJALIZMA	7
4.	TEMATIKA BOLESTI I TIJELA U DESNIČINU ROMANU <i>PROLJEĆA IVANA GALEBA</i>	17
5.	STVARALAŠTVO SLAVENKE DRAKULIĆ U OKVIRU POSTMODERNISTIČKOG ŽENSKOG PISMA	30
6.	TEMATIKA BOLESTI I TIJELA U DRAKULIĆKINOM ROMANU <i>HOLOGRAMI STRAHA</i>	43
7.	ZAKLJUČAK	55
8.	SAŽETAK	58
9.	ABSTRACT.....	59
10.	LITERATURA.....	60
11.	INTERNETSKI IZVORI.....	63

1. Uvod

Tema bolesti u književnosti prešla je dug put, od prvotne stigmatizacije pa sve do konačne afirmacije u suvremenom razdoblju. U književnim počecima motiv bolesti preuzimao se kao simbol prokletstva, nesreće i Božje kazne, označavajući negativno sve one koji su njome pogođeni. S obzirom na slabe dosege medicine i nedostatak učinkovitih lijekova, njihova sudbina bila je određena pojavom bolesti u čije je izlječenje bilo vrlo malo nade. Zbog svega toga, bolest se dovodilo i u blisku vezu sa smrću. Osim što je dugo vremena bila sinonim za zlo i sramotu, neki pisci iskoristili su temu bolesti kako bi naglasili propadanje mladih pojedinaca prepunih potencijala koji nažalost nije ispunjen zbog pojave te teške prepreke. Književnost se s vremenom oslobađa prijašnjih stereotipova zbog čega tema bolesti postaje sve raširenija i samim time bliskija čitateljima. Pokušavši uhvatiti korak s europskim trendovima, ovoj problematici pristupili su i brojni domaći autori. To će biti najizraženije u razdoblju postmodernizma koji dokida nekadašnje tabu teme. U okviru posebnog, ženskog pisma progovara se o specifičnim problemima koji zaokupljaju ljepši spol, među kojima su opisani i mehanizmi obrane tijela koje se suočava s bolešću. Po prvi put u povijesti književnosti o bolesti se govori otvoreno, bez susprezanja i uljepšavanja. Ona se prikazuje u svim svojim oblicima i manifestacijama koje se odražavaju na čovjeka i njegov život u cjelini.

Kako se bolest zrcali na pojedinačne živote u svojim djelima opisali su Vladan Desnica i Slavenka Drakulić. U ovom diplomskom radu posebna će pažnja biti usmjerena na međuodnos između Desničina najuspješnijeg romana *Proljeća Ivana Galeba* i Drakulićkina književnog prvijenca *Hologrami straha*. Polazeći od temeljnog načela života i smrti, isprepletene su sudbine dvoje različitih pojedinaca – muškarca koji je slijedom nesretnih okolnosti ostao vezan za bolničku postelju maštajući o raznolikim temama i žene kojoj je nasljedna bolest u potpunosti odredila život. U likovima ovih posebnih pojedinaca, koji su rastrgani između straha i hrabrosti, beznađa i vjere, patnje i smirenja, možemo prepoznati autore kao njihove kreatore te sve one ljude sa sličnim problemima. S obzirom na to da je postmoderna uzela u nasljeđe brojna obilježja iz moderne, možemo govoriti o brojnim poveznicama između ta dva književna razdoblja. Međutim, na primjeru analiziranih romana, modernističkog muškog i postmodernističkog ženskog pisma, bit će naglašene specifične razlike po kojima Desnicu i Drakulić svrstavamo u različite pravce vezane uz pisanu riječ. Životne priče njihovih glavnih likova poslužile su za uočavanje različitih aspekata vezanih uz muško i žensko poimanje bolesti, muško-ženske

odnose, neravnopravnost među spolovima, rodne stereotipove, muški i ženski identitet itd. Iz toga proizlazi teza da modernistička i postmodernistička djela možemo povezati po brojnim zajedničkim elementima, no da je u tematskom i sadržajnom smislu vidljiv odmak koji prvo književno razdoblje dijeli od drugog.

Na samom početku rada bit će objašnjena razlika između modernističkih i postmodernističkih djela te muškog i ženskog pisma. U nastavku, prije detaljnog opisa odnosa prema bolesti i tijelu u muškom i ženskom pismu, bit će govora o Desničinu i Drakulićkinu stvaralaštvu u okviru razdoblja u kojima su djelovali. Kroz središnji dio rada, usredotočen na različita poimanja boli, patnje, života i smrti, istaknute su sve sličnosti i razlike u bolničkom slučaju Ivana Galeba i neimenovane žene koja se često poistovjećuje s Drakulić. Naposljetku slijedi sinteza u kojoj će biti okupljeni najbitniji zaključci doneseni na osnovi napisanog sadržaja.

Kako vidimo na primjerima ovih dvaju djela, bolest postaje inspiracija za pisanje bolničkih dnevnika u kojima se propituju brojne životne teme i svjetonazori. Takve i slične priče pomažu shvatiti da je jedno stvarnost u kojoj živimo i prihvaćamo život kao nešto što se samo po sebi podrazumijeva, a drugo realnost koju čine tmurne sobe i tužna lica ljudi koji se pitaju što im nosi svaki drugi dan. Iznad svega, to su priče koje ukazuju na važnost zdravlja kao najveće dragocjenosti koju čovjek može posjedovati. O tome su posvjedočili Desnica i Drakulić opisujući životni put svojih junaka koji su se, bez obzira na svu bol i patnju koju su proživjeli, naposljetku našli licem u lice s proljećem kao simbolom nade i novog početka koji je pred njima.

2. Teorija o postojanju muškog i ženskog pisma

U nizu promjena koje su zahvatile književnu znanost između šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća, često se postavlja pitanje što je točno uvjetovalo prijelaz iz moderne u postmodernu. Znakovi tog preokreta postali su vidljivi na svim područjima, zapadna kultura nadovezala se na staru, ali i zakoračila u novu, drugačiju epohu. Zaokret od totalnosti prema različitosti, od cjeline prema zasebnim sustavima, od jedinstva prema drugostima za književnost je predstavljao velik i značajan pomak (Oraić Tolić, 2005: 21). U hrvatskoj književnosti postmodernizam počinje sedamdesetih godina i traje do današnjih dana. Tendencije započete za vrijeme druge moderne nastavljaju se u postmodernizmu koji karakterizira raznovrsnost stilova i kreativan odnos prema tradiciji. Za razliku od modernizma, u postmodernizmu nema velikih likova, nema težnje za spoznajom niti posebnih zahtjeva koji se postavljaju pred čitatelje (Nemec, 1993: 264). Obilježja su postmodernističkih djela autoreferencijalnost, autotematičnost, intermedijalnost, multimedijalnost, intertekstualnost, metafikcionalnost, dokumentarizam, autobiografizam, fragmentiranost itd. (Isto: 264 i Trupković, 2015: 19,20). Propituje se i osporava modernistički koncept komunikacijskog procesa koji uključuje djelo skupa s autorom i čitateljem kako bi se ukazalo na sveprisutnost svih članova komunikacijskog procesa unutar teksta. Opisujući postmodernističku književnu praksu, Milivoj Solar (2003: 268) sažeo je njezina najbitnija obilježja ovim riječima: „U književnoj praksi postmodernizam je sklon tzv. otvorenim djelima i kraćim književnim oblicima i njihovim različitim kombinacijama (krilatica: „malo je lijepo“) te skepticizmu, relativizmu i eklekticizmu (krilatica „Sve može“), kao i prepletenost književnih teorija s književnom praksom“.

To „vrijeme narcizma, opčinjenosti sobom i tajnovitim dubinama jastva“ (Nemec, 2003: 343) posebno je obilježeno razvojem ženskog pisma kojim će se skrenuti pažnja na žene i na njihove dugo zanemarivane probleme i potrebe. Pojava ove specifične struje u književnosti bit će ponajviše poduprta idejama feminističkog pokreta koji je istaknuo diskriminaciju žena i načine njezina prevladavanja. Ovaj novi val u književnosti neće zaobići ni hrvatski roman. Suvremeno, osviješteno žensko pismo svoju će potvrdu dobiti osamdesetih i devedesetih godina u djelima Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić, Nede Mirande Blažević, Dubravke Ugrešić, Irene Lukšić i drugih (Isto: 343,344). Žensku autobiografsku prozu devedesetih, osim specifičnih tema, posebno karakterizira i izražen nostalgični ton koji dominira djelima. Baš kao i brojni europski književnici, tako je i hrvatska književna produkcija imala dubokih osobnih razloga za nostalgiju

kao npr. ratne okolnosti, nemogućnost povratka kući, gubitak veze s domovinom, njezinom tradicijom i kulturom te kao posljedica svega toga gubitak osobnog identiteta (Oraić Tolić, 2005: 197). Osim toga, ženske autorice imale su još dubljih razloga zbog kojih su htjele da njihov glas odjekne u javnosti i pozove na promjene. Spolne razlike i onemogućavanje prava u različitim sferama privatnog i javnog života dovest će do pobune koja će posebno biti izražena u književnim djelima. Kao najpodatnija književna vrsta za izražavanje njihovih priča ispunjenih patnjom, boli, čežnjom i nerazumijevanjem pokazat će se roman. U razdoblju postmodernizma romaneskna produkcija doživjet će svoj vrhunac. Popularnosti romana popriličan su zamah dale društvene i kulturne promjene slijedom kojih se povećao interes za čitanje kao i potražnja na tržištu. Hrvatski romansijeri tog razdoblja pisat će djela u skladu s tim interesima te se tako približiti čitateljskoj publici. U odnosu na modernistički roman sve je više uočljiv povratak pripovijedanju, priči, uzbudljivim zapletima i narativnoj igri te zaokret prema iskustvenoj i stvarnosnoj problematici (Nemec, 1993: 262,263). Zbog različitih tematskih odabira u ovom će razdoblju doći do afirmacije više književnih smjerova kao što su fantastična književnost, proza u trapericama, historiografska fikcija, žensko pismo, trivijalna proza itd.

Kada govorimo o razlikama između moderne i postmoderne, nužno je razgraničiti određene rodne klasifikacije koje su nastale u okviru njih. Naime, zapadna moderna izgrađena je na snažnom maskulinom individualizmu zbog čega su muškarci zauzimali značajna mjesta u poljima društvenog, javnog i političkog života, dok su žene istovremeno šutke prihvaćale svoju podređenost u području kuće i njezine privatnosti (Oraić Tolić, 2005: 117). Takvo stanje ostat će nepromijenjeno sve do pojave postmoderne u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošlog stoljeća, kada će revolt protiv muške prevlasti postati izraženiji nego ikada dotad zbog čega će se postupno prenijeti i u književnost. Iako prije toga nikada nije bilo dovedeno u pitanje stvaranje spolnih i rodnih klasifikacija u književnosti, s pojavom feminističkog pokreta dolazi do osvješćivanja razlika između tzv. muške i ženske književnosti (Trupković, 2015: 7). Za književnost koja se dugo vremena smatrala kao spolno neutralna i univerzalna, ispostavit će se da je ona svojim obilježjima zapravo ponajviše muška književnost (Oraić Tolić, 2005: 66). Sagledamo li književnu ostavštinu do postmoderne, jasno možemo uočiti kako je u velikoj mjeri čine muški pisci i likovi. Iako su žene i tada pisale, tim tekstovima nije posvećivana značajnija pažnja jer je ženski talent bio prikriven u moru autora i djela sa sličnim temama. Ženski su likovi

također bili vrlo rijetki, pojavljivali su se uglavnom kao sporedne uloge u službi muškaraca¹, a njihova nesretna sudbina dovodila je do tragičnih raspleta. Također, bilo je nepojmljivo pisati o temama koje bi mogle zanimati samo žene i u kojima bi one mogle pronaći poveznice iz svakodnevnog života. Međutim, s pojavom feminizma i njegova snažnog otpora protiv spomenutog muškog individualizma doći će do radikalnih promjena koje će ustupiti značajno mjesto ženama u književnosti.

Uočavanje spolnih razlika ima svoje korijene još od davnih vremena. U klasičnim razdobljima ipak nije bilo ideja o emancipaciji žena. Pitanje njihova osamostaljenja otvorit će se tek s razvojem moderne civilizacije. No, sagledamo li detaljnije tadašnji položaj žena u društvu, uvidjet ćemo kako su svi pokušaji naposljetku vrijedili za samo jedan rod, a „čovjek koji se trebao osloboditi u projektu emancipacije bio je muškarac“ (Isto: 68). U takvoj situaciji žene su se teško mogle izboriti za svoje mjesto u društvu. Stvari će se uvelike promijeniti s razvojem feminizma koji će se u moderni javiti kao projekt oslobođenja i nastaviti dalje u postmoderni nastojeći razriješiti pitanje identiteta (Isto: 72,73). S njegovim razvojem više se ne inzistira toliko na ostvarivanju ženskih prava, koliko na isticanju specifičnosti ženskog identiteta. Osnovno pitanje novog feminizma postaje „pitanje o tome može li se uopće konstituirati ženski subjekt, postoji li uopće mogućnost zasnivanja specifično ženskog identiteta“ (Isto: 76).

Odgovore na takva i slična pitanja pokušala je odgonetnuti književna produkcija tog vremena usredotočena na žene i osobitosti njihova identiteta. S obzirom na vrlo primjetnu dominaciju muških autora i likova, moderna se književnost afirmirala kao izrazito muški naklonjena. S druge strane, sa sve većim davanjem prostora dugo prešućivanim ženskim temama, postmodernistička književnost sedamdesetih i osamdesetih godina postaje pretežito ženski obojena. Ovim razgraničenjem postavlja se pitanje postoji li zasebno muško i zasebno žensko pismo ili su te sintagme isključivo podređene širem terminu postmodernizma kada su te razlike postale najuočljivije. Sagledamo li književnost od samih početaka do danas, jasno uočavamo kako muškarci imaju primat u njoj. No, svejedno ne možemo opovrgnuti i zanemariti sva ona dostignuća koja su žene ostvarile na polju književnosti. U nastavku rada, na primjeru

¹ U razdoblju moderne žena je u književnosti bila tek blijedi lik najčešće prikazivan kao kućni anđeo, čuvar ognjišta ili fatalna žena koja je uvijek bila vezana uz nesreću (Nemec, 2002: 100). Tek s pojavom postmoderne, kada se javlja otpor prema takvom gledištu od strane žena, ona više nije samo sporedna uloga u sjeni muškarca, već osoba koja zauzima značajno mjesto u književnim djelima, a tako i u stvarnom životu. Tada nastupa novo razdoblje u kojem su žene prisutne kao ravnopravne muškarcima i mogu iskazati svoju osobnost, osjećaje i sve ono što su dugo potiskivale i nosile u sebi.

odabranih romana, primijetit ćemo kako razlike između muškog i ženskog pisma zbilja postoje, jednako kao i sličnosti koje su posljedica bliskosti spomenutih književnih razdoblja.²

² Treba napomenuti kako će se sličnosti i razlike između muškog i ženskog pisma uspoređivati ponajviše s aspekta teme bolesti koja povezuje oba romana. Komparacija je dakle uvjetovana više tematskim, nego književno-teorijskim obilježjima s obzirom na to da o muškom pismu ne možemo govoriti kao o pravom ekvivalentu za žensko pismo – specifičnu struju u književnosti postmodernizma.

3. Stvaralaštvo Vladana Desnice u okviru egzistencijalizma

Vladan Desnica (1905. – 1965.) izgradio je svoje mjesto na hrvatskoj književnoj sceni tek u četrdesetim godinama, pokazujući odlike umjetnički zrelog i potpuno formiranog pisca. Za razliku od većine pisaca koji na svom dugom stvaralačkom putu prolaze kroz različite faze, afirmirajući se pritom od početnika amatera do književnih profesionalaca, Desnica se jako brzo prometnuo u hvalevrijednog pisca čim je započeo s ozbiljnijim objavljivanjem (Nemec, 1988: 7). Pod tim ozbiljnim podrazumijeva se njegov romaneskni prvijenac neobična naslova *Zimsko ljetovanje* (1950.) – roman koji je s jedne strane osupnuo čitatelje lakoćom i zrelošću pripovijedanja, a s druge strane naišao na niz osuda od strane književnih kritičara koji su mu priskrbili status ideološki problematičnog teksta (Nemec, 2003: 110 i Frangeš, 1987: 375). Za stvaranje jednog ovakvog književnog djela Desnica je ipak dugo vremena brusio svoj talent u tišini, posvetivši svoje mladenačke dane čitanju, pisanju i prevođenju (Maroević, 2008: 6). Upravo kroz takav način djelovanja može se objasniti Desničina nepristranost različitim literarnim pravcima i strujama njegova vremena.

Već sa *Zimskim ljetovanjem*, romanom s neuobičajenim pogledima i perspektivom vezanom za Drugi svjetski rat, on je krenuo književnim putem oslobođenim bilo kakvih zahtjeva i trendova tadašnjeg doba. Istaknuo se originalnošću, nepresušnom fantazijom te snažnom intuicijom kojima odišu i sama njegova djela (Nemec, 1988: 7). Na osnovi tih načela Desnica je u relativno kratkom razdoblju stvorio nevelik, ali bogat i ujednačen opus koji obuhvaća tridesetak novela, dva romana, jednu dramu, zbirku pjesama i filmski scenarij te humoreske, kozerije i eseje (Isto: 7,8).³ Na svom trnovitom književnom putu obilježenom opaskama i primjedbama, Desnica se nije dao pomesti te se iskazao kao vrlo vješt u stvaranju različitih književnih formi. Iako se ponajviše istaknuo proznim ostvarenjima, ne može se osporiti njegova vrijednost kao vrsnog pjesnika, esejista, scenarista, kritičara, prevoditelja pa čak i glazbenog kompozitora. Pokazavši sve odlike velikog književnog talenta, Desnica je preranom smrću u 62. godini zaokružio svoj skroman, ali u umjetničkom smislu vrlo vrijedan opus (Maroević, 2008: 7,8).

³ Desnica je napisao ukupno 32 novele koje su objavljene u zbirkama *Olupine na suncu*, *Proljeće u Badrovcu*, *Tu, odmah pored nas* i *Frtar sa zelenom bradom*, romane *Zimsko ljetovanje* i *Proljeća Ivana Galeba*, dramu *Ljestve Jakovljeve*, filmski scenarij *Koncert* i mnoštvo pjesama koje je uklopio u jedinu pjesničku zbirku *Slijepac na žalu* (Nemec, 1988: 9 i Maroević, 2008: 12).

Desničino književno djelo možemo promatrati kao svojevrsnu primjesu različitih vanjskih utjecaja, čije je elemente vješto uklopio u dobro razrađen sustav obilježen dubokom tradicijom njegova rodnog kraja (Isto: 5). Središnju inspiraciju za stvaranje ponudio mu je i tada vrlo aktualan francuski egzistencijalizam s kojim se imao prilike upoznati za vrijeme pravnog studija u Parizu (Prosperov Novak, 2004a: 88). Nadahnut filozofskim načelima Jean Paul Sartrea i Alberta Camusa, Desnica se priključio skromnom krugu hrvatskih pisaca koji su „apsurd egzistencije shvatili kao izazov za prihvaćanje sudbine“ (Maroević, 2008: 23).

Prije nego što okarakteriziramo Desničino književno djelo i rad u kontekstu specifičnih filozofskih strujanja u Europi, od izrazite je važnosti upoznati se sa samom biti i načelima egzistencijalizma. Riječ je o nazivu za filozofsko-literarni pokret čiji se začeci vežu uz njemačko područje u tridesetim godinama 20. stoljeća, iza čega će se naglo proširiti i na ostale europske zemlje poput Francuske, Italije i Španjolske (Markanović, 2017: 5). Kao i sve druge filozofije koje su nastale u specifičnim uvjetima kao rezultat različitih društveno-povijesnih okolnosti, tako i filozofija egzistencijalizma nastaje u duhu poraća, poslijeratnog raspoloženja i straha od novog nadolazećeg rata (Isto: 6). Filozofi i književnici, potaknuti tadašnjim zbivanjima, stavit će potpuni naglasak na čovjekovo postojanje i opstojanje u tim naizgled apokaliptičnim trenucima. Kao znak odmaka od pozitivizma i idealizma, u središte zanimanja postavlja se ljudska egzistencija koju Ana Dalmatin (2011: 13,14) objašnjava ovim riječima:

„Egzistencija izvan nekog kompaktnog bitka, osebujni način ljudskog opstanka, ona je individualna, jednokratna i neponovljiva. Sam čovjek je taj koji jest egzistencija. Egzistencija je određena posebnim momentima prostora i vremena i ne može biti zahvaćena kategorijom neke bezlične kolektivne biti“.

Filozofska razmišljanja i stavovi ubrzo su se odrazili i na književnost u sklopu koje se razvija poseban književni pravac istog imena. Predstavnici egzistencijalizma u književnosti u svojim djelima razrađuju uvjerenja iz istoimene filozofije, posebno naglašavajući pojedinca, njegovu slobodu i pravo na osobni odabir. Također, riječ je o piscima koji stvaraju pomalo netipične likove otuđenih jedinki u suvremenom društvu u kojem ne osjećaju pripadnost. Upravo zbog toga, glavni su protagonisti egzistencijalističkih književnih djela osamljenici, mislioci pa čak i buntovnici koji se odupiru uvažanim društvenim konvencijama i pravilima ističući apsurdnost čovjekova postojanja i života uopće. S obzirom na to da se radi o jednom ili o nekolicini likova te o njihovim osobnim preokupacijama i doživljajima, radnja je obično

oslobođena pretjerane događajnosti i fabuliranja (Isto: 8). Sve je podređeno glavnom liku, njegovim mislima, osjećajima, monolozima te dijalozima kojima se suprotstavlja neistomišljenicima, uglavnom pripadnicima građanskog društva i sljedbenicima različitih ideologija (Markanović, 2017: 9). Negacijom tradicije dolazi i do bitnih izmjena u strukturi djela pa tako moderna egzistencijalistička proza odustaje od čvrstih kalupa i razara cjelovite priče u nizove fragmenata. Izravno uvođenje filozofske komponente u književna djela kao posljedicu ima uključivanje povećeg broja esejističkih dijelova u sklopu kojih se obrađuju temeljne teme egzistencijalizma. Osim esejizma, još neki od postulata za stvaranje moderno strukturirane proze u egzistencijalističkom smislu jesu borba ideja, intelektualizam i psihoanaliza (Dalmatin, 2011: 7).

Tragom navedenih promjena i drugačijih zahtjeva u književnosti poći će i domaći pisci koncem 30-ih godina 20. stoljeća, kada se počinju pojavljivati prve naznake egzistencijalističke književnosti u Hrvatskoj. Slobodan Prosperov Novak (2004a: 57) te nove zamahe u književnosti vidi kao pokušaj približavanja literarnim preokupacijama kakve je započeo Miroslav Krleža. Riječ je o autorima koji su, slijedeći Krležin primjer, obilježili književnost druge polovice 20. stoljeća: Petar Šegedin, Slobodan Novak, Antun Šoljan i Ranko Marinković. Ovom nizu pisaca, koji su se svojim djelima egzistencijalističke provenijencije odupirali nametnutoj poetici socrealizma, svakako treba pridodati i Desnicu (Meić, 2012: 235).

Dotad učestala socijalna i ideološki obojena tematika zaći će u drugi plan, a zamijenit će je prodiranje u psihologiju junaka, njegove emocionalne reakcije i opća pitanja tipična za individuu u stalnom potvrđivanju. Egzistencijalistička nastojanja u hrvatskoj književnosti stoga su obilježena stalnim „jezično-stilskim traženjima ili pokušajima da se analitički duboko uđe u psihi gradskog čovjeka kojeg, zapravo, civilizacija užurbane urbanizacije deformira“ (Šicel, 1997: 217). Prevladavanje socrealističke poetičke koncepcije podrazumijevalo je i odmicanje od konvencionalnih književnih oblika za koje je bila karakteristična naglašena fabula sa socijalnom okosnicom (Šicel, 1971: 235). Tragajući za novim proznim strukturama, spomenuti pisci stvaraju djela u kojima se naziru elementi modernog tipa pripovijetke ili romana, najučestalijih književnih vrsta toga razdoblja (Isto: 235). Njihovi likovi, svedeni na golo postojanje, zaokupljeni su tipičnim egzistencijalističkim problemima: samoćom, otuđenošću, osobnim životnim izborima, suočavanjem sa smrću i tomu blisko propitivanjem smisla života i postojanja. Oni su najčešće predstavnici određenih filozofskih ideja koje izlažu na sebi svojstven i osobit

intelektualistički način. Upravo zbog toga, pripovijedanje se gotovo uvijek odvija u prvom licu jednine. Dominantne figure proizišle iz egzistencijalističke fikcije kreposni su junaci, nositelji visokih etičkih principa i bjegunci od svijeta čije društvo ne udovoljava takve principe (Markanović, 2017: 27). Oni se nastoje osloboditi socijalnih, političkih i ideoloških okova jer sputavaju ljudski um te mu brane da se slobodno razvija ovisno o vlastitim interesima i preokupacijama.

Kao što je već rečeno, putom novih literarnih traženja i tematskih inovacija u vidu egzistencijalističkih ideja pošao je i Desnica. Takav preokret u književnom radu bio je postepen i pomalo iznenađujući, uzmemo li u obzir to da je Desnica svoje stvaralaštvo započeo pisanjem regionalne novelistike u tradicionalnom duhu. U drugoj fazi rada svakodnevne i banalne događaje ruralnih sredina zamijenit će zreliji tekstovi, uglavnom novele kod kojih je naglasak stavljen na duboko promišljanje, psihološko portretiranje likova i intelektualnu analizu (Šicel, 1971: 253,254). Sve su to samo neke od tipičnih odrednica moderno oblikovane proze koje je Desnica prisvojio i unio u svoja novija djela.

U skladu s egzistencijalističkim strujanjima toga vremena, on pravi odmak od fabule u klasičnom smislu te riječi kako bi dao prvenstvo psihologiji čovjeka. Sukladno tome, fabularnu razvedenost, dinamičnost i spektakl zamijenio je meditacijom, kontemplacijom i esejiziranjem (Nemec, 1988: 8). Desničini motivi za stvaranje možda su najbolje objašnjeni riječima Ivana Galeba, lika za kojeg se doima da govori u njegovo osobno ime⁴:

„Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što god mi na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom. Časkao bih s njim (...) Punio bih mu uši svakojakim buncajem i maštanjima. Tek ovdje-ondje, u svakom petom ili desetom poglavlju, malo bih zašarao kao da se tobože nešto događa ili kao da će se tobože nešto dogoditi, toliko da bih ga obmanuo pa da me ne napusti, kao što obmanjujemo dijete koje smo protiv njegove volje izveli u šetnju. A onda bih mu opet za daljnjih pet ili deset poglavlja bajao što mi samo od sebe navire na usta“ (Desnica, 2008: 113,114).

Ostavivši događajnu razinu po strani, Desnica se kao svaki pravi intelektualac usmjerio na pitanja relevantna za čovjekov život, postojanje i konačno opstanak. Kao što Miroslav Šicel

⁴ Što se tiče odnosa prema književnosti, roman *Proljeća Ivana Galeba* karakterizira autoreferencijalnost vidljiva u Galebovim literarnim stavovima koji se pridružuju samom autoru. Desnica će u nekoliko navrata iskoristiti priliku da ukaže na to kakva bi književnost trebala biti i kojim smjernicama bi se trebala voditi. Preko glavnog lika posebno će naglasiti i svoj negativan stav prema stranoj literaturi s egzotičnim elementima i sretnim završecima.

(1971: 255) kaže: „Problem egzistencije u filozofskom smislu Desnici je osnovni životni problem koji on u svojoj prozi rješava“.

Osim što govorimo o tematski zrelih i zaokruženim djelima, svakako je važno naglasiti i njihovu estetsku vrijednost. Brojni kritičari ističu kako se radi o savršeno oblikovanim literarnim cjelinama koje su pravi svjedok Desničine izrazite pismenosti i erudicije. U skladu sa zahtjevima afirmiranih djela iz bogate povijesti književnosti, Desnica je pišući pridavao pažnju svakom mogućem detalju, od izraza i forme pa sve do pomno istančanog stila, ritma i intonacije (Nemec, 1988: 7). Desničin stil pisanja ponajbolje je opisao Dragan Jeremić (1965: 160) riječima: „Uglavnom, njegov stil nije kristalno jasan, pomalo je zamućen, otežao od sokova koji su u njega ušli iz života ili književnosti, senzibilno jako obojen, ima jednu specifičnu aromu, kao stvorenu da sugerise mučne atmosfere ili promašene sudbine“. Zbog osebnog i drugačijeg načina pisanja Desnica je naišao na brojne osude kritike, posebno one socrealističke koja mu je zamjerala odmak od društvenih zbivanja. On se nije dao pokolebati te je nastavio već dobro utabanim književnim putem odaslavši kritici kratku i jasnu poruku: „Ne bira čovjek svoju temu, nego tema bira svog čovjeka“ (Desnica, 1975: 103).

Krunu Desničina književnog rada predstavlja roman *Proljeća Ivana Galeba*, djelo prepuno egzistencijalnih pitanja nastalih u duhu novog vremena. Riječ je o moderno strukturiranom romanu koji je zbog svoje kompleksnosti postao pravi izazov za žanrovske klasifikacije (Meić, 2012: 222). S obzirom na tematsku odrednicu i strukturne karakteristike, književni kritičari i povjesničari pokušali su pobliže utvrditi točnu vrstu Desničina djela i tako došli do različitih određenja: moderni asocijativno-monološki roman, roman-esej, roman asocijacija, roman ideja, roman o umjetniku itd. Želimo li to pojednostaviti, možda se najbolje poslužiti riječima glavnog lika Ivana Galeba koji je sva svoja sjećanja, razmišljanja i stavove uklopio u, kako on kaže, „jedan neosmišljeni životopis“ i „irealni dnevnik“ (Desnica, 2008: 166). Desnica je pak roman nazvao otvorenom rubrikom zbog toga jer su u njega integrirane strukturno različite narativne cjeline iz njegova dotadašnjeg opusa (Nemec, 1988: 58). Ne čudi stoga to što se djelo naziva *summom* Desničine umjetnosti (Isto: 59,60) i „svodom koji natkriljuje dotad oblikovanu literarnu građevinu“ (Maroević, 2008: 17).

Jedna od bitnih tematskih okosnica koju pratimo kroz roman jest problem čovjekove egzistencije. U središtu je radnje glavni lik i pripovjedač Ivan Galeb, vremešni violinist koji vrijeme nakon operacije provodi u bolničkoj osami, prebirući stranice svog života i pokušavajući

mu odgonetnuti pravi smisao. Kako bi na što dojmljiviji način dočarao Galebov unutarnji svijet, Desnica se kloni tipične fabule i kronologije, stavljajući naglasak na esejistička razmišljanja, solilokvije i životne crtice sa snažnim porukama (Šicel, 1971: 254). Upravo zbog esejističkog i filozofskog karaktera djela koji se javlja kao protuteža tradicionalnoj romanesknoj priči možemo podvući paralelu sa Sartreovom *Mučninom*. No, u nešto širem značenjskom smislu *Proljeća Ivana Galeba* bliskija su proustovskom tipu romana. Po uzoru na romaneskni ciklus *U traganju za izgubljenim vremenom* ovo je djelo građeno na sjećanjima, uspomenama i reminiscencijama glavnog lika koji su tek povremeno prekinuti isječcima iz bolničke stvarnosti. Prošlost i sadašnjost neprekidno se isprepleću, iako je teško govoriti o vremenskoj kategoriji u pravom smislu (Nemec, 1988: 62). Baš kao što je slučaj s Proustovim junakom kojeg izravan doticaj s kolačićem *madeleine* vraća u djetinje dane, tako i ovdje niz banalnih pojedinosti i vanjskih poticaja pokreću vrpce Galebovih sjećanja (Nemec, 2003: 114).

Osim upečatljivih slika iz djetinjstva koje je Galeb podijelio s čitateljima, tu je također i zavidan repertoar filozofski oblikovanih stavova i gledišta. On ne preže od svoje filozofične crte osobnosti, nego dapače priznaje kako je ona u njemu od najranijih dana: „Doista, oduvijek je bila u meni težnja, strasna težnja, da moje maštanje, moje iracionalnosti, moje čuvstvovanje zaodjenem u vid logike“ (Desnica, 2008: 108). Bez obzira na snažnu sklonost ka promišljanju i propitivanju nekih važnih životnih pitanja, Galeb ipak ne robuje nekom posebnom filozofskom sustavu ili nazoru (Nemec, 1988: 70). Preko različitih asocijacija, on iznosi svoja gledišta o raznim temama, formulirajući ih tako u zaokružene i samostalne esejističke epizode. Značajno je to da Desnica kroz riječi svog fiktivnog lika na neki način otkriva sebe i svoja vlastita uvjerenja (Isto: 66). Ne čudi stoga to što Galeb pokušava odgonetnuti odgovore na neka bitna pitanja u duhu egzistencijalizma koja su svakako bila izvor Desničinih književnih preokupacija u drugoj fazi stvaralaštva. Samo neke od egzistencijalističkih tema koje obrađuje u romanu blisko su povezane s motivima života, smrti, postojanja, apsurdna, samoće, otuđenosti i patnje.

Iako nije detaljno navedeno što je Galeba zapravo dovelo u bolnicu, iščitavajući njegove bolničke bilješke ipak možemo naslutiti kako se radilo o nesretnom slučaju kojim je bio ugrožen njegov život. Zbog takvog iskustva, hladnoće bolničkih zidova koji ne pružaju utjehu i bliskog susreta s pacijentima u stanju agonije, smrt postaje „pritajena klica njegove svijesti“ (Desnica, 2008: 94). Čak i kada odluta mislima za davnim uspomenama iz djetinjstva, Galeb se ne može riješiti tereta smrti koji ga prati od najranijih dana. Iako je u njegovoj igri proljeća i smrti

proljeće kao simbol života, sreće i nade nadvladalo smrt, on itekako postaje svjestan neminovnosti i blizine kraja (Biti, 2005: 135). Čvrst u stavu kako je smrt jedino što nam se u životu događa, Galeb u starosti spoznaje sav apsurd ljudskih stremljenja za života zbog čega se vraća iskonskim vrijednostima i bogatstvu prirode (Prosperov Novak, 2004a: 90). Licu bolesti i smrti suprotstavio je svoje djetinje zanose kao pregršt besmrtnosti koje mu nitko nije mogao oduzeti. Galebov bolnički dnevnik hrabro je osvjedočenje promašenosti života – „usijane repatice koja nas izvlači iz tjeskoba sredine i mami obećanjem tko zna čega“ (Desnica, 2008: 155). Pomiren s prolaznošću vremena, Desničin junak prihvaća sve životne padove kojih se pomalo ravnodušno prisjeća riječima: „Izblijedjeli su, često i ne ostavivši vidljiva ožiljka, otisci mnogočega što sam nekad osjećao kao usijane žigove na rođenoj koži“ (Isto: 153,154).

Ivan Galeb tipičan je lik moderno oblikovanih romana – otuđeni pojedinac i vuk samotnjak za kojeg su najdragocjeniji trenuci mira i tišine koje može iskoristiti za kontemplaciju. Takvu vrstu užitka ponajbolje objašnjava rečenicom: „Hrana je mome uhu disanje tišine, hrana je mome oku nijema bjelina zida, hrana je mome srcu samoća“ (Isto: 358). Uz to, on je pravi primjer misaonog osobenjaka koji odbacuje sve osim vlastite autentičnosti, uključujući i neke osnovne životne vrijednosti kao što su obitelj, vjera i domovina (Prosperov Novak, 2004a: 90,91). U odnosu na vanjski svijet, Galeb zauzima autsajdersku poziciju nepristranog promatrača, zaokupljenog dubljim pitanjima čovjekova bitka. Tek u pojedinim segmentima djela vezanim uz pripovjedačevu prošlost i trenutno stanje te kroz profile nekih sporednih likova⁵ mogu se nazrijeti aluzije na probleme političke ili društvene naravi (Meić, 2012: 234,235). Iako se radi o nevelikom broju sporednih likova čija uloga nije toliko značajna za sveukupnu radnju, zanimljivo je to da su svi oni predstavljeni iz pozicije glavnog lika ili u bliskom kontaktu s njim, najčešće kroz dijaloške isječke. S obzirom na to da se sve vrednuje Galebovim očima i njegovim neposrednim iskustvom, možemo govoriti o personalnoj monoperspektivi kao jednoj od bitnih odrednica Desničina modernog romana (Nemec, 2010: 479).

Među brojnim sjećanjima iz djetinjstva Galeb posebno ističe važan posjet koji je obilježio njegovo malo mjesto. Riječ je o dolasku nadvojvode koji je zbog morske bolesti bio primoran stati uz obalu i odmoriti u domu Galebovih. Za razliku od svojih sumješтана koji su se divili tom dostojanstveniku, on je zauzeo poprilično ironičan stav prema gostu, ne krijući netrpeljivost prema njegovoj slici koju je darovao obitelji u znak zahvalnosti. Ta netrpeljivost prema visokim

činovnicima, koja ima svoje korijene u njegovim najmlađim danima, postat će još izraženija u pooldmakloj dobi. To se posebno vidi u stavu prema generalu koji je hospitaliziran u bolnici u kojoj je i on smješten. Vezano za njegovu bolest, Galeb ne gaji niti malo suosjećanja, što daje za naslutiti kako ne odobrava tog predstavnika vlasti kao i vlast općenito. Među rijetkim bolničkim epizodama posebno treba naglasiti onu vezanu uz mladića Radivoja, sporednog lika kojeg Desnica s namjerom uklapa u radnju romana. Naime, riječ je o revolucionaru koji biva pretučen na nekim demonstracijama od strane policije zbog čega se pridružuje Galebu u njegovoj bolničkoj sobi. S obzirom na Radivojevu šutljivu prirodu i Galebovu potrebu za samoćom, oni nisu uspostavili značajan kontakt. Međutim, suprotstavljajući mladenačke zanose iskusnim stavovima, Desnica ukazuje na društveno-političke promjene i dolazak novog vremena kojemu njegov junak ne pripada (Rapo, 1989: 100)

U razgovoru s različitim likovima Galeb otkriva svoja filozofska, umjetnička i životna uvjerenja suprotstavljajući se oprečnim stajalištima. Nakon bakine i djedove smrti vraća se u rodni kraj zbog podjele imovine. Tu priliku koristi za susret s fra Anđelom, inteligentnim učiteljem kojeg je neizmjereno volio i cijenio. Iako se razilaze u stavovima o bogu i vjeri, u dugim raspravama s dobrim argumentima oni opravdavaju svoja načela ili propituju postojeće dileme. Još jedna tema o kojoj Galeb često razmišlja i razgovara odnosi se na umjetnost o kojoj dijeli svoja mišljenja s prijateljima Ivanom, Matom, s glumcem i Krezubim (Nemec, 1988: 84). U njegovim idejama o tome kakva književnost mora biti prepoznajemo Desničine riječi kojima promovira odmjerenu, intelektualističku prozu. Zanimljivo je i to da Galeb vodi dijaloške rasprave isključivo s muškarcima koji mu kontriraju svojim odgovorima. Ženski su likovi u tom aspektu nezastupljeni, a pojavljuju se isključivo kroz prisjećanje i na spomen glavnog lika. Kao što vidimo na primjeru romana, u modernom muškom pismu žene kao likovi dobivaju neznatno mjesto te se ne pojavljuju kao značajni pokretači radnje.

Iako je u nemogućnosti da svira, Galeb čak i u bolničkoj osami živi svoju najveću strast – umjetnost, o kojoj puno razmišlja i kojoj posvećuje značajne dijelove svog životopisa. Upravo zbog toga, širokom žanrovskom opisu mnogi pridružuju i obilježja romana o umjetniku i

umjetnosti.⁶ Kada govori o umjetnosti, u njegovim riječima prepoznajemo samog autora koji se u duhu modernih strujanja zalagao za promišljenu, intelektualnu književnost:

„I kao što je čovjek nekad davno, uglavnom sjekirom od kremena ubijao sobove, tako on danas, uglavnom misli; dube, kopka, analizira. Pa zato što je nekad prikazivati čovjeka značilo uglavnom prikazivati ga kako lovi sobove, danas prikazivati čovjeka moralo bi, uglavnom, značiti prikazivati što i kako on razmišlja. A kad umjetnost to ne čini, ili ne čini u dovoljnoj mjeri, ona očevidno podbacuje u poređenju s umjetnošću pećinskog čovjeka“ (Desnica, 2008: 115).

Možemo reći kako je u ovim rečenicama okupljena sva bit Desničina književnog stvaralaštva. Probranim odabirom tema i motiva on svoja djela uzdiže na jedan viši nivo, udaljavajući ih od uobičajenih svakodnevnosti i tako približujući čitateljima koji u njima traže bijeg od banalnosti života.

U *Proljećima Ivana Galeba* utjelovljena su različita stilska obilježja karakteristična za moderno koncipirane romane: defabularizacija, poetika digresivnosti, mozaična struktura, složenost vremenske i prostorne perspektive, subjektivnost izlaganja i esejizam (Rapo, 1989: 87). Kao što je prije spomenuto, fabula izmiče klasičnim standardima. Događaji u rasponu od djetinjih do staračkih dana navedeni su tek u naznakama, ponajviše zbog toga kako bi se na njih mogle nadovezati Galebove refleksije, impresije i razmatranja (Meić, 2012: 124). Otuda dolazimo do poetike digresivnosti na čijim je načelima Desnica komponirao roman. Odrekavši se kontinuiteta priče i uzastopnosti događaja, posvetio se stvaranju zasebnih tematskih cjelina koje čine okosnicu djela. Baš zbog toga, Nemeč (2003: 114) konstatira da radnja u romanu „ima tek funkciju vezivnog tkiva, odnosno da se u njoj stvara poticaj za digresije“.

Svojom neuobičajenom strukturom ovaj roman podsjeća na pravi književni mozaik. Iako su u njega umetnuti Desničini ranije pisani prozni i poetski tekstovi⁷, doima se kako bi ga pisac i dalje mogao dopisivati novim dijelovima bez da naruši temeljnu osnovu djela (Isto: 115). Upravo u tome i stoji čar velikog romana, romana koji je stvaran dugi niz godina i u kojem je svaki detalj

⁶ Ispisavši roman o glazbeniku sa snažnim umjetničkim instinktom, Desnica se pridružio nizu romanopisaca 20. stoljeća koji su u svojim djelima oživjeli specifične likove umjetnika: Mann, Roland, Joyce, Hesse, Gide, Krleža, Kosmač i drugi (Nemeč, 1988: 81).

⁷ U roman je inkorporirano čak šest ranije objavljenih Desničinih novela (*Balkon, Mali iz planine, Zašto je plakao Slinko, Posjeta u bolnici, Tu, odmah pored nas, Delta*), ulomci iz posljednjeg, nedovršenog romana *Pronalazak Athanatika* te nekoliko pjesama preuzetih iz pjesničke zbirke *Slijepac na žalu (Podnevni ispit, Umuje mudrac na suncu, Dobrostiva smrt, Mehanika bola, Proljeća i Jednostavnost)* (Isto: 78, 79).

pomno osmišljen i razrađen.⁸ Zasluge za to svakako pripadaju Desnici, piscu čiji su noviteti na književnoj sceni dodatno poduprli proces intelektualizacije hrvatskog romana koji započinje s Krležom (Isto: 118). Zasiurno je da su u liku njegova Galeba brojni čitatelji pronašli sebe, vlastite tjeskobe i dvojbe koje je ovaj uspio razriješiti na sebi svojstven način – „paradokse i apsurdne življenja, privlačnost motrenja i snatrenja te rezignaciju i pomirenost s umiranjem ispisao je najčudesnijim slaganjem priprostosti i zrelosti, jednostavnosti i mudrosti, zapitanosti i odgovornosti“ (Maroević, 2008: 22).

⁸ Zbog svoje mozaične strukture *Proljeća Ivana Galeba* dovode se u vezu s Marinkovićevim *Kiklopom* – romanom u koji su također uklopljene neke ranije cjeline iz autorova opusa. Ivo Frangeš (1987: 376) navodi kako je to jedina sličnost između spomenutih romana.

4. Tematika bolesti i tijela u Desničinu romanu *Proljeća Ivana Galeba*

Kroz dugu povijest književnosti brojni su pisci motive bolesti i tijela uzimali kao predloške za stvaranje svojih djela. S obzirom na to da je riječ o neprirodnom stanju koje otežava primarne funkcije tijela, u samim počecima bolesti kao književnoj temi pristupalo se rijetko i s određenim oprezom. Sasvim je razumljivo da je šira čitateljska publika željna zabave i razbibrige u tom vremenu najviše posezala za ljubavnim, pustolovnim i povijesnim romanima, ostavljajući po strani sve ono što sputava njezin znatiželjni duh. No, trendovi se jako brzo mijenjaju, a nekad popularno postaje previše dostupno i nezanimljivo. Nakon upoznavanja s doživljajima imaginarnih likova, čitatelji sve više imaju potrebu da kroz knjige dopiru do vlastite zbilje te da u protagonistima djela pronađu sebe i svoje probleme. Tako dolazimo do bolesti kao jedne teške i neugodne stvarnosti koja postaje predmet zanimanja kako pisaca tako i čitatelja. Pritom se razmatraju mnoga pitanja koja uključuju: bolest kao posredno i neposredno iskustvo, fizičko i psihičko stanje, odnos prema različitim vrstama bolesti, metaforičnost bolesti i njihovih manifestacija, društveni kontekst pojave bolesti, bolest i ekonomski status, bolest kao vid Božje kazne, bliska povezanost bolesti i smrti itd. (Tomljanović, 2011: 2,3).

Problematici bolesti i tijela pristupili su i brojni hrvatski pisci novije književnosti: Josip Kozarac, Vjenceslav Novak, Eugen Kumičić, Dinko Šimunović, Janko Leskovar, Janko Polić Kamov, Đuro Sudeta, Petar Šegedin, Vojislav Kuzmanović, Slobodan Novak, Zvonimir Majdak, Vladan Desnica, Slavenka Drakulić, Slađana Bukovac i ostali. Sagledamo li ovu književnu liniju, možemo zaključiti kako je tema bolesti i tijela u domaćim djelima prešla dug put, od prvotnog poistovjećivanja sa zlom i sramotom do konačne afirmacije u postmoderni. Tu zaslugu možemo pripisati Drakulić, predstavnici značajne postmodernističke književne struje ženskog pisma, koja je u svojim djelima naglasak stavila na strategiju nadvladavanja bolesti kroz proces upoznavanja tijela i njegovih potreba (Tomljanović, 2011: 25). U daljnjem sadržaju diplomskog rada, njezin roman *Hologrami straha* bit će stavljen u korelaciju s Desničinim *Proljećima Ivana Galeba* – romanom ispričanom iz bolničke perspektive koja je glavnom junaku otvorila nove i drugačije vidike na život.

Radnja Desničina romana započinje *in medias res*, insertom iz realne, bolničke situacije u kojoj se našao glavni lik neposredno nakon operacije (Rapo, 1989: 91). Na osnovi njegovih daljnjih zapisa saznajemo prilično oskudne detalje o razlozima zbog kojih se našao u bolnici. Naime, Galeb tek kasnije usputno kaže kako je „iznakazio“ ruku na jednom izletu. Ta je

nerazjašnjena nesreća poremetila njegove dječjačke snove o glazbenoj karijeri violinista te ga prepustila samovanju, razmišljanju i prekapanju po uspomenama (Maroević, 2008: 19). Ne čudi nas stoga odabir bolnice kao jedine prostorne odrednice djela. Jedino je ovakav slučaj, konstantno prikazan iz statičnosti bolničkog kreveta, piscu mogao poslužiti za stvaranje opsežnog romana u koji je mogao ugraditi svoje dotadašnje tekstove. Takav dobro promišljen odabir mjesta radnje objašnjava Dušan Rapo (1989: 90) sljedećim riječima: „Zbog bogatog unutrašnjeg života, složenih emocija, čestih slojevitih razmišljanja i analiza, Desnici je odgovarao samo ovakav lik i upravo na ovakvom mjestu, u specifičnom bolničkom ambijentu“.

Za razliku od Desnice koji štedi detalje vezane uz bolničku stvarnost svoga lika, Drakulić s druge strane razotkriva sve potankosti vezane uz iskustvo svoje neimenovane junakinje koja se bori s otkazivanjem bubrega. Iz toga proizlazi još jedna opreka koja se odnosi na vrstu bolesti s kojom se suočavaju protagonisti – fizička ozljeda nasuprot nasljednoj bolesti koja traje godinama. Upravo zbog tog dugog vremenskog perioda ne iznenađuje što osoba priviknuta na bol i patnju hrabro progovara o svom viđenju operacije: „Operacija isključuje poznato i stavlja čovjeka u potpuno novu situaciju. Treba donijeti odluku, prihvatiti rizik, podnijeti neizvjesnost, strah i bol“ (Drakulić, 1988: 20). Ovakvih ili sličnih ulomaka gotovo je pa nemoguće naći među stranicama Galebove osobne ispovijesti. Iako on ne govori o fizičkoj boli prouzrokovanoj ozljedom i operacijom, ne možemo reći kako ga boravak u bolnici ostavlja ravnodušnim. Tako će jednom prilikom istaknuti: „Ne mogu više gledati lica spavajućih“ (Desnica, 2008: 53). Na umornim i blijedim licima izobličanim od boli Galeb je vidio vlastite traume i strahove, svoju „zatajenu nutrinu“ (Biti, 2005: 151). Kako bi se odmaknuo od stvarnosti i crnih slutnji, puštao je mislima da odlutaju na zlatna polja djetinjstva, bezbrižno razdoblje za koje ga vežu lijepe uspomene. Kratki povraci u bolničku realnost ponajviše su u službi stvaranja poticaja za nove reminiscencije i razmišljanja o različitim životnim temama. Zanimljivo je to u koliko duboka razmatranja Galeba dovede čak i najmanji detalj iz vanjskog svijeta, uglavnom banalnost oko koje se šire krugovi njegovih bogatih asocijacija (Meić, 2012: 225,226).

Razarajući fabulu kakvu smo do prije poznavali, Drakulić je također važno mjesto ustupila promišljanjima ispovjednog subjekta, njezinog alter-ega u romanu *Hologrami straha*. Bolnički isječci, koje promatramo kroz iskustvo mlade i hrabre žene, neprestano se isprepleću s prošlošću u koju ona često odluta kako bi pronašla utjehu i zaborav. Osim o teškoćama s kojima se suočavala boreći se s dugom i nepredvidivom bolešću, ona govori i o svim onim životnim

dogadajima koji su na nju ostavili duboke, nevidljive ožiljke: samoubojstvo prijateljice Nine, obiteljske svađe, očevo protjerivanje iz kuće, majčina ravnodušnost i izostanak komunikacije s njom, pokušaj samoubojstva itd. (Nemec, 2003: 352). U životu Ivana Galeba također je bilo nekoliko psihički i emocionalno teških trenutaka: majčina smrt, samoubojstvo djevojke Alde, bakina i djedova iznenadna smrt, raskid sa suprugom Dolores, smrt kćerke Maje, besciljno lutanje po Italiji, slom obiteljskog imanja itd. Kao što možemo primijetiti, gubitkom jako bliskih osoba smrt se uvukla u Galebove misli još od djetinjstva. Ne čudi nas što je upravo zbog toga i postala njegova omiljena, pa moglo bi se čak reći i opsesivna tema.

Kreirajući sporedne likove djela, Desnica je stvorio raznovrsnu galeriju s prikazom čak dvadesetak smrti od kojih je svaka posebna i drugačija (Mitrović, 2018: 95). Možemo reći kako je upravo smrt kao takva piscu poslužila kao jedan vid karakterizacije njegovih likova jer kako Marija Mitrović (Isto: 95) kaže: „svatko umire u skladu s vlastitim životom i karakterom“. Prvi spomen smrti u romanu vezan je uz sudbinu Galebova oca, pomorskog kapetana koji je poginuo na tuđim obalama mora pod nikad razjašnjenim okolnostima. S obzirom da ga zbog tog nesretnog slučaja nikad nije upoznao, satkao je njegov lik na osnovi tuđih pričanja. Od tih dječaćkih trenutaka započinje Galebova snažna opsesija smrću koja će doseći vrhunac kada se i sam nađe u bolničkoj postelji, oči u oči s opasnošću koja mu prijete.⁹ Jedan od zasigurno najsnažnijih životnih udaraca iz djetinjstva bila je smrt njegove majke, žene „s tihim i dubokim osjećajima“ (Desnica, 2008: 43) koja je skončala nakon kratke borbe s upalom pluća. Prazninu koja je ostala nakon njezinog neočekivanog odlaska na drugi svijet, Galeb opisuje dirljivim riječima: „Njenim nestankom kao da su se sve stvari oko mene ispraznile, i svi drugi osjećaji izgubili svoj skriveni izvor i svoj pravi osnov: njenim nestankom kao da je nestalo bez povratka i mnogošta drugo, prividno bez ikakve veze s njom“ (Isto: 44). Taj događaj simbolički označava još jedan kraj – „Djetinjstvo se okončava, ali smrt traje...“ (Gvozden, 2018: 179). Glavni se junak tako i dalje ne uspijeva riješiti mučnog tereta smrti koja ga prati u stopu.

Desnica će u romanu otvoriti i problematiku samoubojstva kroz priču o Galebovoj ljetnoj romansi s djevojkom Aldom koja si tragično oduzima život ispijanjem otrovne kiseline. Iako se ova tema u *Proljećima* odnosi samo na sporednu ulogu i nema nikakve izravne veze s Galebovim osobnim namjerama, u *Hologramima straha* glavna protagonistica razmišlja o samoubojstvu kao

⁹ Treba uzeti u obzir kako Galebu ne prijete opasnost od iznakažene ruke, nego on hiperbolizira svoje stanje. Međutim, čitatelju se ponekad njegove riječi prepune dramatizacije doimaju kao se radi o smrtnoj bolesti koju je nemoguće pobijediti.

jedinom mogućem izbjavljenju od svakodnevne rutine boli i neizvjesnosti. Ipak će, poučena gubitkom bliske prijateljice, shvatiti vrijednost i neponovljivost života te čitateljima ukazati na dragocjenost zdravlja: „Ona je bila zdrava i ako je trebalo tražiti razloge, to su bili dobri razlozi za život“ (Drakulić, 1988: 41).

Motivu života Desnica će opet na sebi svojstven način suprotstaviti motiv smrti, stalnog izvora njegovih preokupacija. Iznenadni odlazak bake i djeda prekinuo je i zadnju nit kojom je Galeb bio vezan s rodnim krajem i obiteljskom kućom. Iako se njegov put nastavio podalje od mjesta dječaćkih snova i fantazija, u srcu je uvijek nosio onaj topli osjećaj koji mu je pružalo sjećanje na sigurnost vlastitog doma: „Za čitav onaj niz godina koje sam proveo po svijetu u potucanju i jurnjavi za opsjenama, slika mog mjesta i djetinjstva lebdjela mi je uokvirena nestvarnošću...“ (Desnica, 2008: 172). Vezano za temu smrti posebno je važna i epizoda u kojoj Galeb s bolnim sjećanjem progovara o gubitku kćeri Maje. Unatoč svim pokušajima da se spasi jedan mladi život, Maja je izgubila bitku s brzom i nepredvidivom bolešću. Potresen tim događajem, Desničin junak iznosi nam svoje viđenje bolesti: „Ona nas odjednom lupi po glavi. I to upravo u čas kad se najmanje nadamo. I pogodi nas upravo ondje gdje bismo najmanje željeli. Dođe, i odjednom zatraži svoje. I, eto. I njoj treba platiti odgovarajuće stalije i kontrastalije“ (Isto: 322).

Kako smo pred licem smrti svi jednaki, najbolje govore poglavlja posvećena liku teško oboljelog generala koji se spletom okolnosti našao u istoj bolnici kao i Galeb. Smrt moćnika pripovjedač je iskoristio kako bi opisao građanski doživljaj smrti koji je povezan sa strahom jednako kao i kod običnih smrtnika. S obzirom na to da Galeb ne iskazuje niti malo suosjećanja za generala koji se neuspješno bori s rakom, uvođenje tog sporednog lika u radnju najvjerojatnije je poslužilo kao svojevrsna kritika vlasti i svih onih koji joj se nalaze na čelu (Rapo, 1989: 96). Umjesto svečanog i pompozno opraštaja kakav se priređuje silnicima, ovaj uvaženi pacijent iz Galebova bolničkog susjedstva skončat će sam i u tišini, što će biti ironično nazvano „smrt s majonezom“ (Gvozden, 2018: 172). Tako dolazimo do fenomena bolničke smrti koja će biti opisana kroz priču o imaginarnom šterbecimeru, prostoriji u koju se upućuju svi oni kod kojih više nema nade u ozdravljenje. Razmišljajući o tajni sobe o kojoj je čuo mnogo priča u djetinjstvu, glavni lik kroz niz pitanja izražava svoju zabrinutost da će se uskoro i sam naći u njoj: „Kada dođu prenijeti bolesnika u šterbecimer (razumije se, ukoliko šterbecimer uopće postoji), kako mu pristupe? Što mu kažu? Čime ga zavaraju?“ (Desnica, 2008: 198). S obzirom

na to da je roman smješten u tridesete godine prošlog stoljeća, u ovakvom razmatranju bolničke smrti možemo povući paralelu s modernim, zapadnim poimanjima čovjekova kraja. Tema takve smrti, u kojoj nema idealiziranja i herojstva kao u prijašnjim književnim razdobljima, postaje istinska slika njegova otuđenja i odvajanja od zajednice (Gvozden, 2018: 172).

Koliko su dalekosežna bila Desničina promišljanja o bolesti i s njom blisko vezanom smrti, najbolje pokazuje umetnuti dio njegove fantastične pripovijesti¹⁰ u kojoj se pokreće tema besmrtnosti. Vizija o čarobnom lijeku protiv smrti bit će ispričovijedana iz perspektive Krezubog, paranoičnog brbljavca i romanopisca koji Galebu povjerava kratak sadržaj svog budućeg djela. Radnju pokreće laboratorijsko otkriće *athanatika*, medikamenta koji obećava ljudsku neuništivost i vječnost. Nekadašnje svetinje u modernom su dobu izgubile svoj značaj pred izumima znanosti i tehnologije u razvoju. Zato Stanko Korać (1990: 352) kaže: „Vječni život čovjeku je nekada garantovala vjera u Boga, a kad je ta vjera, ne samo dovedena u pitanje, nego i srušena, čovjeku ostaje da traži lijek protiv smrti, da traži *athanatik*“. Kroz rasplet ove zamišljene utopije pokušaj spasa čovječanstva u vidu primjene spomenutog pripravka pokazat će se kao katastrofalan potez. Naime, opća pomama za lijekom i njegova selektivna raspodjela iz temelja će promijeniti međuljudske odnose, a krivotvorenje i krijumčarenje postat će slika nove društvene stvarnosti (Jović, 2018: 64,65). Spletom takvih okolnosti ljudi žele da im se vrati prijašnje, opće pravo na bolest i umiranje te da se unište sve postojeće rezerve *athanatika*. U njihovom apelu „Vratite nam naš rak! Vratite nam našu smrt!“ (Desnica, 2008: 270), pripovjedač ističe prirodnost smrti i neizbježnost kraja za svakog čovjeka. Baveći se različitim vrstama i uzrocima smrti, od bolesti i starosti pa sve do tuge i samoubojstva, Desnica pokreće temu besmrtnosti kao opće težnje čovječanstva koja se na naposljetku pokazuje promašenom i nesuvislom. Umetnutom pričom s fantastičnim motivom ljudskog nadvladavanja smrti, Desnica je *Proljećima* dao crtu suvremenosti, netipičnu za djela iz istog književnog razdoblja. Govoreći o idealnom svijetu u kojem ne postoje bol, patnja i umiranje, tekstu je dao obilježja prave utopije. Međutim, takvo je stanje bilo nemoguće zbog društveno uvjetovanih razlika i ljudske pohlepe, zbog čega je koncept djela izgubio svoje prvotno značenje pretvorivši se u svojevrstu distopiju. Ova pripovijest značajna je i zbog umnožavanja različitih pripovjednih perspektiva (Meić, 2012: 239). Desnica je svoje misli ujedinio s glavnim i sporednim likom preko kojih je ukazao na jednu jedinu istinu – priroda ostaje dosljedna, a životni vijek svakog čovjeka završava smrću.

¹⁰ Riječ je o umetnutom dijelu iz Desničina romana *Pronalazak Athanatika* (1957.).

Galeb će svoja nebrojena razmišljanja o smrti utjeloviti i u obliku simboličnog baletnog scenarija s Mladićem, Djevojkom i Smrti u glavnim ulogama. Riječ je o još jednoj zanimljivoj viziji smrti koja je proizišla iz sumornog bolničkog ozračja obilježenog patnjom i umiranjem. Fizički opis Mladića i njegove odjeće koja je „stilizacija bolničke pidžame“ (Desnica, 2008: 201) daju za pretpostaviti kako se radi o bolesniku koji je suočen sa smrtnom opasnošću. Svojim vještim pokretima na pozornici on neprestano uzmiče od Smrti. Smrt, kao spolno neutralan lik, prikazana je na tipičan, slikovit način s kosom u ruci kojom prijeti oduzimanju života. Ovoj plesnoj točki pridružuje se i Djevojka koja svojim nevinim izdanjem u bijelom kontrira Smrti. Kostimirana Smrt, koja progoni Mladića, metaforično označava prijetnju životu koju Galeb živo i jasno osjeća. Nakon povratka u realnost on spoznaje ozbiljnost svog stanja zbog kojeg toliko razmišlja o mogućem kraju. U takvom stvarnom suočavanju s bolešću i umiranjem sve umjetničke manifestacije postaju ništavne, a čovjek ostaje sam pred neizvjesnošću vlastite budućnosti (Jović, 2018: 58).

Unatoč hladnoći bolničkih zidova Galeb potajno priželjkuje da mu ne dovedu sobnog druga. Njega samoća oslobađa, dajući mu vremena za beskrajna lutanja nekadašnjim dječaćkim stazama i mjestima njegovih najdubljih preokupacija. Iako mu godi povremeni posjet lijepe bolničarke i ljubaznog doktora koji ga bodre nadom u ozdravljenje, on ipak moli nekog svog boga da mu podari „nasušni obrok samoće“ (Desnica, 2008: 335). U slučaju drugog romana svjedočimo junakinjinim vapajima za društvom i toplim ljudskim glasom koji će joj pomoći da se uzdigne s dna: „Ako čujem poznati glas, to će me uvjeriti da još postojim, da sam stvarna. Da je ovo rastvaranje samo privremeno...Izbjeći da se tako definitivno suočim sa sobom. Sa svojom samoćom. Sa strahom. Glas, treba mi samo glas“ (Drakulić, 1988: 25). Iako često osjeti potrebu da podigne telefonsku slušalicu kako bi pozvala svoje bližnje, na kraju odustaje od tog nauma jer u njihovim riječima osjeća ravnodušnost i nerazumijevanje. To možemo dovesti u vezu s Galebovim gledištem o bolničkim posjetima:

„Jest, bolje što sam tu nepoznat, što me nitko ne posjećuje. Volim što mi je uštedena ta krajnja, predsmrtna laž. Pored nas su – a opet tako daleki. Drže naše ruke u svojim, htjeli bi da budu sasvim uz nas, sasvim s nama, da osjetimo njihovu toplinu – a opet ih od nas dijeli neka tanka neuklonjiva opna. Tako bismo trebali nečiju prisnu blizinu, a tako smo neiskupivo sami! Između njih i nas raspukla je jedna granica, jedan uski no nepremostivi jaz: spadamo u dvije različite

vrste, u dva različita svijeta: oni u svijet živih, mi u svijet umirućih. A nema te razlike koja ljude razdvaja tako duboko kao ta“ (Desnica, 2008: 346,347).

Opreka bolesni–zdravi često se razmatra i iz perspektive neimenovane protagonistice u *Hologramima straha*. Prilikom jednog bolničkog posjeta priznat će kako više nije u stanju zavaravati sebe prividom lažne sreće zbog uspješno obavljene operacije. Naime, promatrajući prijateljicu Grace, shvatila je koliko joj zavidi na zdravlju, lakoći pokreta i obavljanja svakodnevnih, običnih radnji kao što je ispijanje vode koja je njoj bila toliko dragocjena. Opasna i nepredvidiva bolest s kojom se suočavala dugi niz godina nije joj mogla pružiti čak ni kratkotrajan luksuz smirenja jer je uvijek postojao tračak sumnje i straha u loš ishod te borbe. Galeb će također, bježeći od lica uspavanih pacijenta, tražiti inspiraciju i oslobođenje u vanjskom svijetu, među zdravima. U tom kontrastu prepoznajemo samo jednu od brojnih dvojnih opreka u romanu. Glavni će lik čitateljima ispričati svoju životnu priču kroz kontinuiranu igru naizmjeničnosti, konstatirajući da se njegov proživljeni vijek „kreće u izlomljenoj liniji, u neprekidnom smjenjivanju momenata ugoda–neugoda, u beskonačnoj dijalektici radost–bol“ (Isto: 101).

Posebno je zanimljivo razmotriti u kolikoj se mjeri razlikuju muška i ženska gledišta o bolesti. To je posebno vidljivo na primjeru uspoređivanih romana. Iako nam nije poznato s kakvom se vrstom povrede Galeb suočio, na osnovi njegovih bolničkih zapisa možemo zaključiti da se ne radi o bezazlenom stanju. Kada govori o tome, on izbjegava pretjeranu sentimentalnost koja se redovito pripisuje ženama. Iako na taj način skriva svoje unutarnje slabosti, u bolničkom ozračju i poodmakloj dobi spoznaje da je bolest bila značajna prepreka koja mu je uništila karijeru i bliskost s ljudima. Zbog nemogućnosti da se bavi zanimanjem u kojem se istinski pronašao, otvara se pitanje Galebove egzistencije u takvim uvjetima. Uz to, njegova ozljeda zahtijevala je određenu pomoć i skrb. Međutim, njemu je bilo teško podnijeti sažaljenje i ovisnost o drugima zbog čega su njegovi odnosi, pogotovo oni sa ženama, prekinuti zbog tog i sličnih razloga. Za razliku od ovog slučaja, u Drakulićkinu ženskom pismu primjetan je drugačiji stav prema bolesti. Suprotno hladnom tonu kojim Galeb progovara o svom stanju, njezina junakinja iznosi svoje iskustvo preplavljeno različitim emocijama – tugom, strahom, ljutnjom, razočaranjem, ali i nadom. Ona iznosi vjerodostojniju sliku života s bolešću koji je ispunjen svakodnevnim usponima i padovima. Posebnu pažnju usmjerava na svoje tijelo i signale koje joj ono šalje dajući tako romanu posebnu žensku crtu. Iako nigdje ne ističe pojedinosti vezane uz

vlastito zanimanje, ona jednako kao i Galeb osjeća kako ju je bolest udaljila od bliskih ljudi te ju učinila samom i neshvaćenom

Prateći radnju uočavamo kako je Desnica izgradio roman na temelju brojnih kontrasta koji upotpunjuju sadržajnu razinu teksta. Osim antiteze proljeće–smrt naglašene u podnaslovu djela, kroz Galebova opsežna razmatranja o različitim temama nailazimo na još niz drugih opreka: svjetlost i sjena, život i smrt, dobro i zlo, ja i ne-ja, istinitost i laž, zajamčena ljepota i ljepota slučajno nastalog savršenstva, imaginacija i realnost, umjetnost i stvarnost, kretanje i smirenje, prošlost i budućnost itd. (Meić, 2012: 239). Osnovni dualizam, prisutan na gotovo svakoj stranici romana, vezan je uz motive proljeća i smrti (Nemec, 1988: 87). Dakle, s jedne strane imamo smrt kao opsesivnu temu i ishodište svih Galebovih razmišljanja, kojoj se s druge strane neprestano suprotstavlja proljeće – simbol nade u pobjedu života. Desnica ne krije svoju duboku povezanost sa sunčanom i toplom Dalmacijom, a u vezi s njom i proljećem koje se često javlja u naslovima njegovih djela. Ovaj roman ne nosi slučajno ime *Proljeća Ivana Galeba* – riječ je o pravoj odi proljeću koje znakovito predstavlja, ne samo godišnje doba i „godove duše“ (Desnica, 2008: 363), nego ozdravljenje glavnog lika te njegovo ponovno rođenje.

Nakon mnogih dilema i proturječnih iskustava Galeb shvaća životnu istinu koja leži u neprestanoj izmjeni svijetlih i tamnih trenutaka, uspona i padova koje čovjek sabire pred sam kraj. To je vrijeme kada se čovjek vraća prirodi i iskonskim vrijednostima osjećajući sav besmisao ljudskih stremjenja prema materijalnom i ispraznom. Život prolazi, brige i problemi iščezavaju, a priroda sve nadjačava svojom postojanošću. U jednoj od svojih brojnih meditacija to potvrđuje i sam Galeb ovim riječima: „Da. Sad me sve više zanima pejzaž, a sve manje ljudi u njemu, sve više stablo, ili pamučast oblak, ili boja neba, ili plavi obris brda u daljini, a sve manje čovjek. Valjda smo jedno drugom već sve rekli“ (Isto: 51). Kako vidimo, boravak u bolnici za njega je bio sudbonosan jer mu je istinski promijenio pogled na ljude i zbivanja. Baš zbog toga i kaže: „Trebalo bi uopće da ljudi češće vide stvari onakvima kakve nam se ukazuju na samrtničkoj postelji“ (Isto: 343).

U usporednoj situaciji koju postavljamo između dva romana, jako je zanimljivo promotriti i različite odnose prema medicini i liječenju koje motiv bolesti nosi za sobom. Naravno da pri tome treba sagledati i dva potpuno drugačija stanja i okolnosti slijedom kojih su se glavni likovi našli u bolnici. S obzirom na to da su u *Proljećima Ivana Galeba* ulomci iz bolnice umetnuti samo kao kratke stanke između raznoraznih promišljanja, ne možemo reći da se

Desnica, pišući roman o bolesti, opredijelio za razmatranje nekog posebnog vida medicinske pomoći. Prilikom jedne scene, nevezane za Galeba i njegovu ozljedu, ipak možemo naslutiti piščevu skepsu prema liječničkim intervencijama. Riječ je o sadržaju iz njegove umetnute pripovijetke *Balkon* u kojoj se prati poseban slučaj. Naime, neimenovani čovjek, uvjeren da boluje od neizlječivog raka, oduzima si život skokom s balkona. Obdukcija nakon smrti pokazala je da su njegove pretpostavke bile krive te da nije imao tu tešku bolest. Ovom pričom Desnica ponovno otvara pitanje samoubojstva kao krajnjeg rješenja čovjekovih muka kojima medicina još nije našla rješenja (Obradović, 2018: 205). Galeb će u nekoliko navrata istaknuti ljubaznost i obazrivost bolničkog osoblja koje se brinulo za njega i njegove potrebe. No, izostat će onaj aspekt vezan uz medicinsku skrb ozljede koju je pretrpio. Čak i Galebov liječnik proklamira važnost snažnog mentalnog sklopa dajući mu prednost nad vlastitom strukom: „Bolesnik mora imati volju, razumijete li me, volju da ozdravi! Bez toga, nema ništa, dragi moj! Bez toga je zaludu sva medicina, svi lijekovi, sve injekcije!“ (Desnica, 2008: 291). Iako ističe kako je za života imao mnogo želja, a ni jednu volju, junak ovog romana naposljetku sretno izlazi iz bolnice dugujući svoje izlječenje vječnim lijekovima: prirodi, suncu, tišini i pisanju.

Na stranicama svog romana Drakulić će ispisati koliko je tegoban i iscrpljujući put do zdravlja, ispunjen svakodnevnim bolničkim rutinama i uvijek istim, ponavljanim radnjama. Za razliku od Desnice, pokazat će svu surovost života s podmuklom bolešću s kojom se bori njezin ženski lik, a ustvari i ona sama. Govoreći o bolnici kao o „vanvremenskoj kapsuli“ (Drakulić, 1988: 19) potpuno nepoznatoj svijetu zdravih, pred čitatelje iznosi detalje vezane uz liječenje bubrežne bolesti, a potom i dijabetesa. S obzirom na to da je ovaj bolnički dnevnik ispričovijedan iz perspektive same autorice i njezina neposrednog iskustva, ne čudi nas lakoća kojom ona navodi određene medicinske pojmove. Međutim, ti pojmovi za nju nisu samo obične riječi s određenim značenjem. Iza njih stoje proživljeni trenuci duboko urezani u njezinu prošlost, sadašnjost i budućnost. Bolest je odredila život ove mlade žene u tolikoj mjeri da joj je bilo nezamislivo funkcionirati izvan zadanih okvira na koje na naviknula dugi niz godina. O tome govori ovako:

„Ja nisam mogla birati. Svakog drugog jutra u pet sati išla sam na dijalizu u bolnicu na Istočnoj 71 ulici. Nisam ni mislila o tome – o mogućnosti da ne idem. Izbor imaju zdravi. Bolesnima je život jednostavan, kao zatvorenima ili vojnicima. Postoje pravila koja to više nisu, jer njihovo

prekoračenje ima jedno jedino značenje. U početku, to je nesloboda – a zatim naprosto izvjesnost“ (Drakulić, 1988: 12).

Za razliku od Galebova slučaja, ovdje je riječ o cjeloživotnoj bolesti koja zahtijeva stalan nadzor i liječenje zbog čega je uloga medicine istaknuta od izrazite važnosti za dobrobit protagonistice. Valja naglasiti kako distinkcija vezana uz stavove glavnih likova prema medicini nije toliko uvjetovana spolnim razlikama koliko njihovim stanjima koja zahtijevaju drugačije medicinske tretmane. S obzirom na osobno iskustvo i poetiku ženskog pisma s naglašenim zanimanjem za tijelo i odnose prema njemu, ne iznenađuje što je Drakulić ustupila značajno mjesto medicinskim aspektima koji su joj omogućili prevladavanje bolesti. Desnica će taj aspekt zanemariti dajući prednost modernističkim temama koje izlaže na vrlo detaljan način.

Galeb je lik koji je, s obzirom na svoju umjetničku prirodu i stanje u kojem se zatekao, otuđen od ljudi. Njegovu violinu, koja se nalazi pospremljena u kutiji ispod kreveta čekajući oporavak vlasnika, također možemo sagledati kao neku vrstu distanciranog bića (Frangeš, 1987: 376). Čitajući djelo, za svakom novom stranicom otkrivamo kako je Desnica stvorio lik alijeniranog pojedinca koji se ne uklapa u klasične okvire i ne robuje tipičnim autoritetima. U raspravi s fra Anđelom Galeb negira i Božje zakone, ne shvaćajući dosljednost ljudi prema jednom vjerovanju. Njegova nemirna ćud, koja neprestano luta za novim istinama, ne dopušta mu smirenje jer smirenje znači smrt. Zato će u jednoj replici reći: „Eto oče, moj nemir, taj moj tiranin koji ne dariva smirenje, za mene je jedini, nezamjenjivi, jedino mogući bog, sav izrastao iz mene...“ (Desnica, 2008: 192). Iz nemira i neizvjesnosti proizišle su sumnje i kod bolesnice u *Hologramima straha*. U najtežim trenucima samoće ipak će i sama poželjati svoju Mama-Yumbu¹¹, imaginarno stvorenje kojemu će moći predati sve svoje brige: „Da vjerujem u Boga, da su me naučili da u njega vjerujem, sada bih mu se pomolila kao što sam vidjela da to čini moja baka...“ (Drakulić, 1988: 52). Lutajući po uspomenama iz djetinjstva Galeb se s nostalgijom prisjeća Bućka, fiktivnog prijatelja koji je nastao kao plod njegove nepresušne dječje mašte. U liku Bućka utjelovio je stvarnog čovjeka sa specifičnim izgledom, navikama, vrlinama i manama. I nakon mnogo godina još uvijek se živo sjećao trenutaka koje je proveo s njim u zamišljenim razgovorima i igrama. Bez obzira na njegov nemiran duh, to razdoblje podsjećalo ga je da je i on jednom vjerovao u nešto što realno ne postoji, a što je bilo tako „živo i uobličeno“ (Desnica, 2008: 64) pred njegovim očima.

¹¹ Mama-Yumba božanstvo je iz Galebove priče o crnačkom plemenu. Pleme mu vjeruje, iako objektivno ne postoji.

Prikazom poslijeoperacijskog stanja između svijesti i podsvijesti, života i smrti, završava se krug započet u prvim poglavljima *Proljeća Ivana Galeba*. Pacijentovu drijemavicu ometaju tek povremeni, kratkotrajni budni periodi obilježeni njegovim zamršenim mislima. Slijedom tih misli uočavamo kako je Galeb došao do posljednje faze prihvaćanja neizbježnosti koja je pred njim: „Kada odem, otići ću go' i praznih ruku, s dubokim umorom u dnu udova i pomiren s prolaznošću“ (Isto: 357). Smrt će tako izgubiti uobičajene pridjevke bolnosti i teškoće, a Galeb će joj hrabro pogledati u oči tražeći u njoj oslobođenje od patnji. Stanje agonije kroz koje prolazi odlikuje odsustvo emocionalnih naboja i potpuna umrtvljenost osjećaja. Unatoč tome, on je duboko svjestan svakog buđenja i povratka u život, kojemu se još uvijek nada i koji priželjkuje: „Kako je to prijatno: isplutati načas iz drijemeža, konstatirati da živiš, pa ponovno, umiren, utonuti u drijemež“ (Isto: 354). Misli o trajanju javljaju se u korelaciji s umiranjem, ali i mimo njega: zazirući od potpunog mrtvila, Galeb želi osjetiti protjecanje stvarnosti bez da sudjeluje u njoj (Đorđević, 2018: 123,124).

Slično stanje između jave i sna pratimo i u *Hologramima straha*. Junakinja se pokušava održati budnom jer je muče uvijek isti traumatični snovi poslije kojih dugo razmišlja o njihovom značenju. Sliku bujice vode, koja guta svaki dio njezina tijela dok je konačno cijelu ne prekrije, možemo shvatiti kao nagovještaj smrtne opasnosti koja vreba iz prikrajka. Za razliku od vremešnog Galeba koji poprilično ravnodušno prihvaća takvu vrstu neminovnosti, ova mlada žena još uvijek ustraje u borbi protiv svog najvećeg straha. Vodeći bolničke bilješke, ona skuplja hrabrost da tu „zgrčenu riječ od četiri slova“ prenese na papir:

„Napisat ću tu riječ koje se najviše bojim, imenovati je i tako priznati da postoji: ona, ja, moj strah, njena neizbježnost. A odmah zatim prekrižit ću je, djetinjom kretnjom učiniti od nje nerazpoznatljivu mrlju, udubljenju u papir od žestine kojom ruka pritiska vrh olovke“ (Drakulić, 1988: 156).

Uspoređujući različite stavove koje su glavni likovi zauzeli vezano uz temu smrti, primjećujemo također znakovite razlike u muškom i ženskom poimanju konačnog kraja. Osim dugog životnog iskustva koje ga je naučilo da stoički podnosi patnju, ne može se poreći da je Desnica u romanu stvorio lik s tipičnim muškim crtama. Iako se Galeb potajno boji smrti i želi nastaviti živjeti, on ipak zadržava čvrst muški stav ne dopuštajući slabostima da iziđu na površinu. Za razliku od njega, Drakulić u ženskom pismu svoju junakinju prikazuje kao hrabro, ali ipak krhko i ranjivo

biće koje priznaje svoje najdublje strahove. Međutim, to ne umanjuje njezinu vrijednost. Svojim životnim primjerom pokazala je istinsku snagu nježnijeg spola u najtežim životnim uvjetima.

S obzirom na to da je Desnica temi smrti posvetio pozamašan dio svog opusa, ne iznenađuje to što je baš u svom najznačajnijem romanu okupio dotadašnje umjetničke stavove o smrti i to kroz perspektivu vrlo mu bliskog Ivana Galeba. Pišući intimnu ispovijest violinista koji se nalazi pred krajem karijere i životnog puta, autor se posebno osvrnuo na njegovu borbu protiv smrti u kojoj vidi jedini i osnovni smisao čovjekova postojanja uopće (Rapo, 1989: 97). Smrt pri tome nije prikazana iz uobičajenih gledišta jer joj pažnju poklanjaju samo odabrani pojedinci – umjetnici koji u njoj vide jedinu i najvišu istinu te vječni izvor inspiracija. Nesumnjivo je da je Galeb takav tip pojedinca koji pitanju čovjekova skončanja prilazi s drugačijeg stajališta, prepoznajući u njemu prvenstveno unutarnji problem koji obuhvaća emocionalnu i racionalnu stranu ljudskog bića. Kao što je već rečeno, na smrt gleda kao na pomiriteljicu koja će donijeti kraj njegovim mukama (Nemec, 2003: 120).

Međutim, u skladu s igrom naznačenom u podnaslovu, fenomenu smrti neprestano kontrira proljeće simbolično najavljujući obnovu života (Nemec, 1988: 87). Nakon povećeg broja poglavlja kojima dominiraju različite manifestacije ljudske patnje i beznađa, pred sam kraj djela sumorni ambijent bit će zamijenjen u korist proljeća i sunca kao simbola života koji u Galebovom slučaju odnosi pobjedu nad smrću (Rapo, 1989:102). U trenutku izlaska iz bolnice, glavni lik konstatira da njegov život, pored svih lutanja i traganja za novim istinama, nije ništa manje vrijedniji od tuđih života. Svojim povratkom sitnim radostima, istaknut će svu besmislenost zabluda i iluzija u koje je dotada vjerovao te će se potpuno predati u ruke svoje jedine iscjeliteljice – prirode:

„Žmirim na mladom proljetnom suncu, i osjećam da sad već životu ne treba tražiti drugog cilja ni dubljeg smisla. Vedar sunčani dan, i kora kruha, i krpa neba sa šakom zvijezda nad glavom – i ja ne mogu da zamislim veće ni stvarnije sreće: sve želje šute i čula dremaju, a misli imaju prazničko ruho i bijele skrštene ruke“ (Desnica, 2008: 364).

Motiv proljeća pojavljuje se i na posljednjim stranicama Drakulićkina romana, označujući još jednu pobjedu života čije će novo poglavlje otvoriti njezina junakinja: „Na putu do kuće autobus prolazi pored gomile leda uz pločnik. Blatne hrpice sporo se tope, potočići mile po asfaltu. Proljeće – kažem, i čini mi se da sam nekamo stigla“ (Drakulić, 1988: 228). U oba slučaja, ispunjena patnjom i tugom, proljeće se javlja kao nagovještaj nade, vjere i hrabrosti, da se

usprkos mjestu gdje je sve bol, vodi borba za život i još uvijek neostvarene snove. Desnica je u *Proljećima Ivana Galeba* ispisao pravu odu tom godišnjem dobu, povezujući njegov dolazak s Galebovim izlaskom iz bolnice. Ispričavši njegovu priču punu oprečnosti, lijepih misli i ideja, Desnica je zaokružio svoje stvaralaštvo djelom istinske vrijednosti i snažnih životnih poruka.

5. Stvaralaštvo Slavenke Drakulić u okviru postmodernističkog ženskog pisma

Drakulić (1949.) će svoj put u književne vode započeti objavljivanjem novinskih članaka i eseja kojima je zajedničko obilježje snažan feministički angažman te borba za ženska prava. Počevši svoje stvaralaštvo u poprilično konzervativnim krugovima, svojim literarnim pokušajima odlučila se zauzeti za bolji i ravnopravniji položaj žena u društvu. Zbirkom publicističkih tekstova *Smrtni grijesi feminizma* (1984.), ujedno i prvom feminističkom knjigom u Hrvatskoj, Drakulić je odredila smjer svog daljnjeg stvaralaštva usmjerenog prvenstveno na ne toliko aktualne ženske teme i pitanja (Dujić, 2011: 64). Nakon spomenute zbirke, objavit će još niz romana, eseja i priča iz kojih proizlaze dvije glavne tematske odrednice njezina opusa: žensko tijelo u kontekstu opasnosti te politički sustav kao prostor za cjelovite promjene (Tomljanović, 2011: 24). Iako su njezina djela, prevedena na više od dvadeset europskih i svjetskih jezika, postala renomirana izvan Hrvatske, zbog specifične problematike kojom se bavi ni Drakulić nije mogla izbjeći meti domaćih kritičara. Tako će početkom devedesetih godina prošlog stoljeća njezin književni rad biti okarakteriziran kao nedomoljuban i izdajnički.¹² Unatoč tome, ne može se poreći činjenica da je Drakulić stvorila značajno književno djelo koje je pridonijelo novim spoznajama o sudbinama civilnog stanovništva u balkanskim ratovima, s posebnim naglaskom na žene i njihove traume (Prosperov Novak, 2004b: 78). S obzirom na popriličnu zaokupljenost ženama i ženskim temama, od neizostavne je važnosti objasniti kako su feministička strujanja neposredno dala poticaj njezinoj stvaralačkoj energiji i inspiraciji.

Dugo su vremena kroz povijest književnosti žene kao spisateljice, a isto tako i kao likovi u djelima, bile na marginama, nedovoljno zastupljene da bi im se pridalo pažnje koliko muškim autorima te protagonistima. Žene su bile upravo te koje su stoljećima priželjkivale afirmaciju, kako u društvu općenito, tako i u književnosti. Velik zamah za promjene na tom planu izazvao je feministički pokret sa začecima u Engleskoj i Francuskoj, gdje su mlade intelektualke pokrenule val otpora boreći se za jednakost u pravima s muškarcima. S vremenom će, uz izrazitu podršku diljem svijeta, uspjeti u prvotnom naumu te si osigurati pravo glasa i obrazovanja. Iako su

¹² Godine 1992. sociolog i publicist Slaven Letica u časopisu *Globus* objavljuje članak pogrdnog imena *Vještice iz Rija*, kojim će osuditi djelovanje hrvatskih feministica. Što se tiče konkretno Drakuliće, optužit će je za neadekvatno pisanje o silovanju u ratu koje je prikazano iz ženske perspektive kao zločin neidentificiranih muškaraca (Bali, 2016: 6).

formalno postale ravnopravne s muškarcima, u praksi su stvari funkcionirale nešto drugačije, a to će biti povod novim težnjama i zahtjevima. Na našim prostorima ovaj pokret uzet će maha tek u razdoblju socijalističke Jugoslavije u čijem je duhu bilo isticanje jednakosti među spolovima (Milotić, 2020: 25). No, borba za emancipaciju otići će u krivom smjeru, bez ostvarenja željenih ciljeva. Kada je bila riječ o ženama, posebno se naglašavala njihova reproduktivna uloga te dužnosti supruge, majke i kućanice. Još je uvijek bilo nepojmljivo sagledati ih izvan već ustaljenih, strogo određenih okvira.

Kako bi se stalo na kraj dotadašnjim ograničenjima i rodnim stereotipovima, u književnosti postmodernizma dolazi do pune afirmacije tzv. ženskog pisma. Kako Nemeč (2003: 263) kaže: „riječ je o prepoznatljivoj tendenciji unošenja ženske vizure, emocionalnosti i vrjednovanja u literaturu, tj. predočavanje svijeta i egzistencije očima decentriranog slabog subjekta: žene i ženskog iskustva“. Riječ je o prozi ispisanoj ženskom rukom upravo za istu čitateljsku publiku. U središtu te proze različite su teme koje se tiču ženskog senzibiliteta i psihologije, kao na primjer: položaj u društvu i obitelji, međuljudski odnosi, proces emancipacije, ljubav i seksualnost, odnos prema tijelu itd. (Isto: 263). Kao najpodatnija forma za ispisivanje njihove strane priče ističe se roman, obično sastavljen u obliku autobiografskih, dnevničkih i memoarskih zapisa (Isto: 263). Ispovjednim tonom, kojim govori o traumatičnim životnim događajima, pripovjedni subjekt nastoji oživjeti svoja iskustva na stranicama papira te ih tako približiti čitateljima.

Žensko pismo karakterizira visoka svijest o rodu, pri čemu je ja žensko, a drugo muško. Pokušava se stati na kraj dotadašnjim tipičnim prikazima ženskog tijela, kojemu su se redovito pridruživala obilježja krhkosti i neizdržljivosti, za razliku od muške snage i savršenosti. U tom smislu, žena se više ne promatra isključivo kao tjelesno biće kroz njenu seksualnost i reproduktivnost, nego kao duhovno biće sa zavidnom sposobnošću racionalnog prosuđivanja. Shvaćajući kako književnost pišu ponajviše muškarci, autorice svojim glasom ustaju protiv tada uvaženih patrijarhalnih mehanizama otvarajući si priliku da se i same ostvare u literarnom smislu (Bali, 2016: 13). Fabula njihovih djela uglavnom je fragmentirana, a kronološki slijed događaja ometaju umetnute lirske dionice, reminiscencije, retrospekcije, digresije, monolozi itd. Mnogobrojne asocijacije dovode do pretapanja fikcije i faksije čiju je granicu ponekad teško odrediti. U ženskoj je prozi poprilično izražen postupak ironizacije kojemu su obično izvrgnuti muškarci te svi koji podliježu zakonitostima tradicionalnog sustava. Spomenuti književni

postupci upotrijebljeni su i u Desničinom muškom pismu. S obzirom na to da se veći dio *Proljeća* odnosi na Galebova prisjećanja iz djetinjstva i mladosti, sasvim je razumljivo da je pisac izgradio djelo na mnoštvu reminiscencija i retrospekcija. Galeb često odluta mislima gubeći glavnu nit pripovijedanja. To je posebno vidljivo na primjeru njegovih solilokvija koji su potaknuti različitim asocijacijama iz vanjskog svijeta i bolničkog okruženja. Kroz lirski intonirane dionice, posvećene ponajviše suncu i proljeću, Desnica je odaslao snažne životne poruke i ukazao na vrijednost svega onoga što priroda daruje čovjeku po rođenju. Za razliku od ženskog pisma u kojem je primjetan ironičan stav prema muškarcima, u njegovom muškom pismu uočavamo kako je taj stav usmjeren prema nekim ženama i pripadnicima vlasti. Govoreći o svojim tetkama, nerazdvojnim usidjelicama prema kojima nije gajio posebne osjećaje, glavni lik ističe:

„Doplovile bi sitnim, nezamjetljivim koracima skrivenim pod njihovim dugim suknjama, slične dvama kartonskim labudovima što između kulisa doklize glatkom površinom jezera (...) Po dvorištu iza kuće šetale su godinama, snuždeno i nerazdruživo, dvije pogrbljene, mučaljive biserke – 'faraunke'“ (Desnica, 2008: 45,46).

Podrugljiv način izražavanja vidljiv je i u Galebovu opisu nadvojvodine slike na kojoj je, kako on kaže, prikazano „teško alkoholičarsko lice u svijetložutom okviru od jelenje kože s tankim zlatnim rubom“ (Isto: 48). Kao što možemo primijetiti, muško i žensko pismo povezano je korištenjem sličnih tehnika koje su bile aktualne u okviru moderne i postmoderne književnosti.

Na hrvatskoj književnoj sceni u tom razdoblju posebno će se istaknuti tri nova imena čija će reforma u pisanju zaprijetiti mogućem ekscesu na istoj sceni (Cukrov, 2016: 7). Riječ je o već spomenutoj Drakulić, Dubravci Ugrešić i Ireni Vrkljan – spisateljicama koje će svojim djelima izazvati snažne dojmove te uzdrmati ustaljene muške književne krugove. Iako su njihove stvaralačke namjere i sam kontekst pojavljivanja umnogome slični, čitateljima će ipak ponuditi različite poetike ženskog pisma, od ironično-parodijske do biografsko-intimističke proze (Isto: 6,7). Bez obzira na tu raznolikost, njihove tekstove spajaju brojna obilježja specifična za žensko pismo, kao na primjer žanrovska polidiskurzivnost, autobiografsko pripovijedanje u prvom licu, kulturološki komentari, citatnost, isprepletanje dokumentarnog i izmišljenog – sve u bliskoj vezi sa ženskim izborom tema i motiva (Isto: 8). Svojim inovacijama u postmoderni spisateljice su pokazale svoju težnju da se čuje i njihov, a ne samo muški glas čime su otvorile nove vidike u književnosti.

Bez obzira na takve pokušaje, svojim djelovanjem one ipak neće moći pobrisati prijašnje, dobro utabane tragove, zbog čega će ženska dionica u književnosti devedesetih godina biti poprilično marginalizirana slijedom novih okolnosti i povratka patrijarhalnih vrijednosti (Milotić, 2020: 23). Unatoč tome, žene su i dalje neumorno djelovale nastojeći svojim tekstovima afirmirati teme o kojima se rijetko pisalo u dotadašnjoj književnosti. Samo neke od njih odnose se na brak, djecu, svakodnevicu, ljubav, flert, bolest, samoću, smrt itd. (Cukrov, 2016: 7). Jagna Pogačnik (2012: 3) u svom tekstu *Kraj feminizma i ženskog pisma* ističe kako tipične ženske proze više nema jer, iako žene i dalje pišu, one „međusobno nisu povezane nikakvim zajedničkim nazivnikom, a kamoli rodnom osviještenošću“. Teme o kojima su progovorile spomenute autorice aktualne su još i danas, ali ne u istom senzibilitetu kao i osamdesetih godina kada je ženska književnost jasno odašiljala feminističke ideje.

Drakulić će svojim romanima dokazati punu pripadnost ženskom pismu i privrženost temama pripadnica istog spola. U njezinoj prozi možemo uočiti natruhe autobiografskog pripovijedanja, no ipak je previše za govoriti o autobiografiji u pravom smislu te riječi. Autorica iznosi određene detalje iz vlastitog života koje vješto uklapa u fiktivni svijet svojih likova, izmišljenih i stvarnih osoba. Zbog ograničenosti pojma autobiografije, koji podrazumijeva u potpunosti autentičan odnos prema stvarnosti, Andrea Zlatar (2004: 103) Drakulićkin korpus smješta u kategoriju autofikcije. S druge strane, Helena Sablić Tomić (2002: 68) govori o kronološki omeđenoj autobiografiji – posebnoj vrsti autobiografije kojom se tematizira ugroženost subjekta prouzrokovana različitim društvenim, povijesnim i kulturnim čimbenicima u okviru nekog razdoblja te njegovih specifičnosti. Kod takve vrste djela naglasak se stavlja na posebnost glavnog lika, a samim time i na njegovu izoliranost od ljudi i zbivanja oko njega. Pripovijedanjem se stoga prate promjene stanja subjekta kroz tematizirani utjecaj (Isto: 68). Svoje mišljenje o autobiografskom diskursu Drakulić je podijelila u razgovoru s već spomenutom Zlatar, i to ovim riječima:

„Ja slijedim istinitu nit pripovijedanja, koja, čim se stavi na papir, već postaje nešto drugo (...) Jer iako priče nisu istinite nego izmišljene, osjećaji opisani u njima su apsolutno autentični, proživljeni, pa dakle i autobiografski. Zato ta granica meni nije važna, ne zanima me je li neki tekst autobiografski zato jer sama činjenica da se stvarno dogodio ne doprinosi uvjerenosti teksta. Uvjerenost teksta dakle za mene ne počiva na stvarnom događaju, nego na tome kako je taj događaj ispričan, to jest napisan“ (Zlatar, 2004: 101,102).

Kako vidimo, Drakulić stavlja naglasak na piščevu sposobnost naracije kojom će, ukoliko je dobra, odvući pažnju čitatelja te ih zainteresirati za svoju priču, bila ona istinita ili ne. Isprepletanjem stvarnog i nestvarnog, ova spisateljica uspjela je protagoniste svojih djela približiti široj publici koja je u njihovoj boli, patnjama i neostvarenim željama tražila sebe te svoje vlastite probleme.

Što se tiče tematskog odabira, Drakulić je ispisala stranice i stranice teksta posvećene temi tijela i identiteta, ukazujući na njegov gubitak slijedom različitih okolnosti. Svoje motive za pisanje ona objašnjava ovako: „Mene zanimaju te pukotine, napuknuća u identitetu...bilo zbog bolesti ili zbog ljubavi ili zbog nasilja...Pitanje tijela je stvarno u mojoj prozi jedno od centralnih pitanja, pored nemogućnosti komunikacije“ (Isto: 100). Na primjeru svih njezinih romana uviđamo središnju problematiku kojom se bavi – odnos prema ženskom tijelu koje je bolesno, obeščašćeno ili degradirano na različite načine. Kroz potresnu priču o silovanju žena na Balkanu za vrijeme posljednjeg rata, u romanu *Kao da me nema* (1999.) Drakulić otvara pitanje tijela kao objekta izloženog mučenju i fizičkoj boli.¹³ U tom smislu, tijelo služi i kao motiv iskazivanja neprijateljske moći, dok su žene samo neidentificirani brojevi nad kojima se vrši taj strašan zločin (Marot Kiš, 2008: 664). U *Mramornoj koži* (1995.) također se govori o nasilnom oduzimanju nevinosti, a samim time i jednog djelića tijela (Milotić, 2020: 27). Asocijacijama o kanibalizmu ovaj je roman najavio sljedeći, zanimljivog imena *Božanska glad* (1997.). Morbidan čin žene koja izjeda muškarca tumači se kao pokušaj ostvarivanja jedinstva s voljenom osobom, pri čemu tijelo postaje puno više od materijalnog reprezentanta (Zlataar, 2004: 110, 111).

Silovanje nije jedini oblik traume u kojemu tijelo trpi i o kojemu Drakulić piše. Naime, ona je jedna od rijetkih spisateljica ženskog pisma koja se u potpunosti posvetila temi bolesti kako bi pokazala u kolikoj mjeri bolest može promijeniti cjelokupan odnos prema tijelu. Pišući o toj dosta osjetljivoj temi, Drakulić probija led na hrvatskoj književnoj sceni. Naime, godine 1987. izlazi njezin prvi roman *Hologrami straha*, djelo napisano kroz iskustvo neimenovane

¹³ U hrvatskoj je književnosti neznatan broj muških autora koji su se posvetili temi silovanja. Čak i kada se spominje silovanje, to je uglavnom s ciljem naglašavanja degradacije napastovanih žena i djece koja su stvorena tim odnosom bez ljubavi. To je vidljivo na primjeru Kovačičeva realističnog romana *U registraturi*. U liku Laure ocrtavaju se posljedice gnjusnog i neljudskog čina koji je nanesen njezinoj majci Dorici. Odrastajući bez roditeljske ljubavi, ona se pretvara u biće koje ne preže ni pred čim da bi došlo do ostvarenja vlastitih ciljeva. Dugo godina nakon objave Kovačičevog djela, Drakulić će napisati roman *Kao da me nema* i tako postati prva autorica u hrvatskoj književnosti koja će o silovanju progovoriti iz ženske perspektive i tako probuditi svijest o diskriminaciji žena i nepoštivanju njihovog tijela.

žene koja boluje od kronične bolesti bubrega. Zbog signala koje joj tijelo šalje i nesigurnosti u novo sutra, ona sve svoje strahove stavlja na papir pokušavši u njemu pronaći toliko željenog sugovornika i utjehu. Dvadeset godina nakon ovog književnog prvijenca, Drakulić se opet vraća temi bolesti u romanu *Frida ili o boli* (2007.). Iznoseći detalje iz života slavne meksičke slikarice Frida Kahlo, ona i dalje stavlja naglasak na tipične ženske teme koje su povezane motivima tijela i bolesti kao traume (Zlatar, 2010: 109). I u ovom slučaju bolest u potpunosti preuzima kontrolu nad tijelom glavne akterice koja naposljetku tragično skončava svoj život. U navedenim romanima radnja izmiče klasičnim poimanjima, a vrlo su česti i retrospektivni povraci likova u prošlost koja se prikazuje u kontrastu s pripovjedačkim vremenom. Kategorije prostora i vremena jasno su definirane, iako znaju biti promjenjive kako radnja odmiče kraju. Događaji ne prate kronološki slijed, nego su ispisani slijedom pripovjedačevih misli (Milotić, 2020: 40). Kao što se može primijetiti, likovi Drakulićkinih romana su žene od kojih je svaka različita i posebna na svoj način. Kao zajedničku crtu važno je istaknuti suočavanje s osobnim problemima koji dovode u pitanje stanje njihova tijela i konačno identiteta. Neke od njih poduzimaju akcije koje izazivaju čuđenje čitatelja, dok kod drugih prst sudbine dovodi do iznenadnih raspleta. Muški su likovi rijetki, a kada se pojavljuju uglavnom im se pridružuju negativne osobine. U nekim romanima likovi uopće nisu imenovani ili im je ime navedeno samo jednim slovom što sugerira njihov upitan identitet.¹⁴ S druge strane, kada se govori o osobama iz stvarnog života, likovi su navedeni njihovim punim imenom i prezimenom (Isto: 37). Za razliku od Drakulić, Desnica imenuje uglavnom sve likove, a pogotovo one koji su značajni za radnju. Također, u sjećanjima na prošlost on govori o svim ženama koje su obilježile njegov život, navodeći ih poimence: Kalpurnija, Alda, Erna i Dolores.

Baš kao i brojni drugi autori, Drakulić se stjecajem okolnosti našla u situaciji da piše na hrvatskom jeziku unutar druge nacionalne kulture. U takvim novim uvjetima, ona stvara djela koja su „dinamična, post-etnička i transnacionalna i koja nije više moguće obuhvatiti kategorijama nacionalne književnosti“ (Samardžija Marić, 2020: 7). S obzirom na neprikladnu sredinu i vrijeme u kojemu je počela književno djelovati, ova je autorica neprestano vodila osobnu i spisateljsku borbu, i to ponajviše zbog činjenice što je sebe odredila ženom (Bali, 2016: 3,4). U njezinim djelima zrcale se tipične odrednice feminizma, pokreta koji je i pokrenuo val

¹⁴ Likovi u romanu *Kao da me nema* označeni su samo početnim slovom imena. U takvom postupku možemo pretpostaviti različite namjere autorice, od želje za očuvanjem anonimnosti ispitanih akterica do pokušaja metaforičkog prikaza gubljenja identiteta uslijed počinjenih zločina (Korljan, 2011: 416,417).

ženski nadahnute proze. Opredijelivši se za tu specifičnu struju u književnosti, Drakulić je stvorila zavidan opus posvećen pripadnicama ljepšeg spola. Svoje stvaralaštvo u romanesknom smislu započela je već spomenutim djelom simboličnog imena *Hologrami straha*. Nakon esejističkih početaka, napokon se odlučuje za književnu vrstu kojom će čitateljima moći pružiti pravu sliku ženskog senzibiliteta u teškim životnim uvjetima. Kako se uistinu radi o jednom tipičnom ženskom romanu, potvrđuje i prozivka Igora Mandića koji ga je pogrdno nazvao djelom tzv. kuhinjske književnosti (Cukrov, 2016: 11). Taj i slični komentari nisu zasmetali autoricu koja je na provokacije odgovorila: „Većina žena i jest pisala tada u kuhinji, kada bi stavila djecu na spavanje“ (Isto: 11).

U duhu sve aktualnijeg ženskog pisma Drakulić u prvom licu jednine ispisuje sudbinu glavne protagonistice koja prolazi kroz izazovno životno razdoblje. Kako možemo primijetiti, u središtu naracije ženske su osobe: kćer, prijateljice, majka, baka i medicinske sestre, a sve smještene u tipične ženske prostorije kao što su primjerice kuhinja i soba. Zanimljivo je i to što muški likovi pritom zauzimaju neznatne dijelove u tekstu – pojavljuju se na spomen glavne junakinje, ali ne i kao značajni pokretači radnje. Uz to, kada govori o bolesti s kojom se bori dugi niz godina, pripovjedačica upućuje na patrilinarnu nasljednu vezu. U tom smislu, i sama bolest poprima konotacije nadosobnog muškog lika koji je prisutan kroz cijeli sadržaj djela i indirektno utječe na promjenu identiteta kod ženskog subjekta (Tomljanović, 2011: 28). Iznoseći detalje iz djetinjstva, Galeb će posebno naglasiti one crte osobnosti koje je naslijedio od svoje bake, „tankoćutne žene, slabo otporne na život“ (Desnica, 2008: 34). Njezina krhkost prikazana je u kontrastu prema djedovoj snazi i izdržljivosti. S obzirom na to da je Galeb rođen i odgojen u tradicionalnoj sredini u kojoj je granica između muških i ženskih prava bila jasno naznačena, ne iznenađuje to što se svaki njegov neuspjeh pripisivao bakinim genima. Zbog iskazivanja osjećaja prema glazbi i konačnog izbora zanimanja, koji u tadašnje vrijeme nije priličio muškarcima, Galeb je postao uljez unutar vrlo konzervativne obitelji.

Svojim prvim romanom Drakulić progovara o dobro joj poznatoj bolesti, strahu i neizvjesnosti, pokušavajući tako dokučiti granice tijela koje pati. Upravo zbog toga, u ovom djelu prepoznajemo brojne autobiografske crte direktno povezane s autoričinim iskustvom. Iako neimenovano pripovijedanje u prvom licu samo po sebi upućuje da je riječ o autobiografskom diskursu, Drakulić se ograđuje od takvog određenja jer roman čine i neki umetnuti, fiktivni događaji nevezani uz njezinu prošlost. Baš kao što je slučaj s Desničinih *Proljećima Ivana*

Galeba, i ovdje možemo govoriti o napuštanju tradicionalnih značajki, prvenstveno u vidu klasične pripovjedne fabule. I jedan i drugi autor značajnu pažnju posvećuju psihološkom portretiranju svojih likova koje dobiva prednost nad uobičajenim iznošenjem narativnog slijeda događaja. Vrijeme radnje omeđeno je prostorom bolesti čime se postiže ideja tematiziranja osobne sadašnjosti, za razliku od kronološkog samopredstavljanja drugih (Sablić Tomić, 2005: 118). Zlatar (2004: 103) Drakulićkin pripovjedni koncept naziva „retrospekcija kao introspekcija“ – poniranjem u prošlost glavna junakinja dolazi do spoznaje sebe same. Prisjećajući se svih onih trenutaka koji su joj obilježili život, uistinu se doima kako ih ponovno proživljava i na taj način oblikuje vlastiti identitet. Njezino realno vrijeme, ispričovijedano u prezentu iz bolničke perspektive, isprepleće se s nizom starih sličica, fragmenata i halucinacija (Isto: 104).

Feminističko poimanje bolesti, kao što je vidljivo i na primjeru ovog romana, polazi prvenstveno od njezina utjecaja na tijelo i odnos prema istome. Bolest, strah i tijelo tako postaju Drakulićkine opsesivne teme kojima će se nastaviti baviti i u daljnjem književnom radu. Glavna tematska odrednica u *Hologramima straha* odnosi se na formiranje identiteta kroz bolest koja je toliko odredila protagonisticu i njezinu svakidašnjicu tako da se neprestano pita: definira li me bolest s kojom se suočavam, kako ona mijenja moje shvaćanje tijela, percipira li me okolina kroz taj hendikep itd. (Tomljanović, 2011: 27). Jednako kao i Galeb, koji je u bolnici odsječen od vanjskog svijeta zdravih, tako je i ova mlada žena prikazana drugačijom i nepripadnom zajednici, a samo zbog činjenice što je bolesna. S obzirom na stanje u kojemu su se zatekli, i jedan i drugi lik predosjećaju smrtnu opasnost koju prihvaćaju kao neizbježnost ili odbacuju kroz vlastiti strah. Iako je u Desničinu muškom pismu odnos prema bolesti prikazan na nešto drugačiji način, ipak možemo primijetiti kako glavni lik kroz vlastitu povredu, koja ga je prepustila samotničkom životu i promišljanjima o njemu, spoznaje samog sebe i svoje osnovne potrebe. To možemo dovesti u vezu s Drakulićkinom junakinjom koja preko stvarnih izazova, povezanih prvenstveno bolešću s kojom se bori godinama, postupno dolazi do osvješćivanja vlastitog identiteta. Desnica s razlogom bira bolnicu kao jedinu prostornu odrednicu romana. Galebovu prepuštenost toj ustanovi iskoristit će da na indirektan način iznese svoje stavove o njemu omiljenim temama među kojima treba istaknuti djetinjstvo, prirodu, umjetnost, ljepotu, patnju i smrt. Muško i žensko pismo stoga se razlikuju i u odabiru specifičnih tema koje čine okosnicu književnih djela.

U ženskoj literaturi dvadesetog stoljeća, kao i u feminističkoj teoriji općenito, odnos majke i kćeri gotovo je pa nezaobilazna tema bliska mnogim čitateljicama. Problemima obiteljskih odnosa Drakulić je ustupila važno mjesto u svojim djelima, stavljajući poseban naglasak na njihove uzroke i nudeći eventualna rješenja za njihovo prevladavanje. U njezinim romanima majke su prikazane izvan uobičajenih, tradicionalnih shvaćanja. Umjesto brižnih i savjesnih likova majki koje svu svoju pažnju i vrijeme posvećuju djeci, ovdje pak nailazimo na likove narcisoidnih žena, zaokupljenih izgledom i ljepotom, zbog čega je njihova majčinska uloga stavljena u drugi plan. U takvoj situaciji, ženski pripovjedni subjekt ističe vlastito žaljenje zbog nedostatka primarne majčinske ljubavi te čežnju za njezinom prisutnošću i dodirom (Milotić, 2020: 44). U *Hologramima straha* pratimo sliku poremećenih odnosa između oca i kćeri te kćeri i majke, koji se negativno preslikavaju na cijelu obitelj. U ovom slučaju, majka protagonistice romana prikazana je kao marioneta u rukama bračnog druga, bez moći i želje da mu se suprotstavi. To značajno narušava njezinu povezanost i komunikaciju s kćeri. Njihovi su razgovori kratki i formalni, bez ikakvih emocionalnih naznaka. Glavna junakinja, koja se iz bolničke osame prisjeća trenutaka provedenih s tom, njom stranom osobom, prirodu njihova uobičajena razgovora opisuje sljedećim riječima:

„Ali juha nije jelo, nego sredstvo pomoću kojeg komuniciramo. Ona pokušava uspostaviti kontakt. Jelom. Ja tvrdoglavo hoću riječi. Želim iz nje izvući njenu unutrašnjost, izgovorenu (...) Ne usuđujući se još ustati od stola, trpam jelo u želudac ne bih li joj na njenom jeziku rekla da razumijem poruku, ne bih li je zadovoljila, i unaokolo umanjila svoju krivicu. To je jedini način da prigrabim za sebe barem malo njene ljubavi“ (Drakulić, 1988: 73,74).

Narušenost temeljnih obiteljskih odnosa povlači za sobom niz drugih posljedica – nedostatak autoriteta nad kćerkom Natašom, nemogućnost dužeg vezivanja s muškarcima, a samim time i formiranja zdrave obitelji.

Slični problemi naziru se i u Desničinu romanu. Ivan Galeb, suočen s preranim gubitkom oca i majke, nastavlja život tragajući za njihovom zamjenom u različitim ženama. Njegova nemirna ćud ipak mu nije dopuštala da se skrasi u ulozi obiteljskog čovjeka zbog čega je svaki pokušaj veze završavao na isti način – propašću (Rapo, 1989: 107). Galebovi ljubavni neuspjesi započinju još u mladenačkim danima. Kratka romansa s djevojkom Aldom, kćerkom lokalnog obučara, bit će obilježena lažima i međusobnim nerazumijevanjem. Galeb će probuditi osjećaje u ženi bez mogućnosti da joj uzvрати istom mjerom, što će dovesti do tragičnog raspleta njihove

romanse. Dugo vremena nakon toga stupit će u bračnu zajednicu s Dolores, ženom izuzetne dobrote i razumijevanja. Međutim, ovisnost o drugoj osobi sputavala je njegov energični duh te ga pravila žrtvom u tuđim rukama. Brak ubrzo doživljava potpuni krah, a Galeb s olakšanjem nastavlja svoj samački život. Kada je dobio priliku da ispravi prijašnje neuspjehe u odnosu sa ženama, on opet čini iste pogreške. Iako je u pijanistici Erni pronašao sve što je tražio, od menadžerice do bolničarke, njezin altruizam bio je presudan da okonča i tu ljubavnu vezu. Taj postupak Galeb je opravdao ovim riječima: „Ja sam bio sit njenog dobročinstva, a ona moje zahvalnosti“ (Desnica, 2008: 316). Kako vidimo, glavni lik nije mogao ostvariti sretan život u dvoje jer je oduvijek težio slobodi i nije podnosio vezanost, pa makar to bilo i iz ljubavi. Valja naglasiti da Galeb nije mogao održati dobre veze ni s muškarcima, a to je vidljivo još od razdoblja njegova djetinjstva. S obzirom da nikad nije upoznao oca, on naglašava kako je njihov zamišljeni odnos obavijen hladnoćom, ali ne i neprijateljstvom. Muči ga osjećaj krivnje zbog očeva izbivanja iz kuće i njegove konačne sudbine koja mu je uvelike obilježila život. Zbog toga kaže: „Takvi ljudi nije red da imaju djece. Pored svega drugoga, još i zato što ta djeca bivaju otprilike ovakva kakav sam ja. A to nije dobro.“ (Isto: 39). Posebno će naglasiti i nesuglasice s djedom koji mu je zamjerao odabir životnog poziva posvećenog glazbi, zbog čega nije mogao nastaviti obiteljski posao koji se prenosio s koljena na koljeno. Nakon mnogo godina zajedničkog druženja, Galebova povezanost sa srednjoškolskim prijateljima izgubit će nekadašnju snagu, pretvorivši njihove susrete u međusobna natjecanja o umjetnosti i životu kao stvarnosti koja je udaljena od njegove stvaralačke imaginacije. Svom dvojniku Ivanu posebno će zamjeriti bježanje od umjetničkih interesa i prikriivanje nezadovoljstva slikom ispunjenog, poslovnog čovjeka. Galeb postaje svjestan koliko su se njemu nekad bliski ljudi promijenili te koliko je u starijim godinama nemoguće prevladati jaz u njihovim gledištima. Jedina osoba s kojom se slagao, a s kojom nije dijelio iste stavove, bio je fra Anđelo – učitelj iz djetinjstva s kojim je zauvijek ostao vezan zahvaljujući dobrom razgovoru i inspirativnim životnim porukama.

Kao što je već rečeno, u djelima tzv. ženskog pisma muški su likovi rijetki i obično ne zauzimaju značajnu ulogu u radnji. U *Hologramima straha* jedini muški i djelomično zastupljen lik jest otac mlade žene koja posredstvom njegovih gena postaje nasljednica bolesti s kojom se i on sam suočava. S obzirom na to da je bolest prenesena s očeve strane, metaforički gledano možemo zaključiti kako sve muško poprima osobine lošeg i nepoželjnog. Govoreći o temi

očinsko-kćerinskog odnosa, Drakulić koristi priliku da ukaže na mušku dominaciju i žensku potlačenost, koje su još uvijek česte pojave u mnogim patrijarhalnim obiteljima kao i u društvu općenito. Uvođenje lika nasilnog oca koji ima potpuni autoritet u obitelji nije slučajno. Taj potez možemo sagledati kao svojevrsan napad na sve one muškarce koji zlostavljaju žene, a pritom ne snose zasluženu krivicu. Baš i zbog te karakteristike, ovo djelo svrstavamo u niz feminističkih ostvaraja sa snažnom porukom upućenoj čitateljstvu .

Preko motiva kućanskih poslova, koji se stereotipno pridružuju ženama, autorica crta sliku poremećenih međuljudskih odnosa i krivnje koja se nameće glavnoj protagonistici zbog nemogućnosti normalnog funkcioniranja i njihova obavljanja. Nakon izlaska iz bolnice Jelena preuzima svu odgovornost nad njom i kućanstvom, indirektno ističući svoju pobunu protiv toga:

„Ali pere – tako se iskupljuje pred sobom, preda mnom. Znam to po zvuku: tanjur slaže jedan na drugi malo preglasno, tako da i ja čujem (...) Čujem samo zveket, kao poruku: vidiš, ovo radim zbog tebe, mučim se zbog svih vas, mučim se zbog tebe, tebe, tebe...Ne mogu utišati taj zvuk“ (Drakulić, 1988: 182,183).

Navodeći primjer pranja posuđa, pripovjedačica je pokušala ukazati na nerazumijevanje od strane vrlo joj bliske osobe. Svaki zveket tanjura u njoj je bolno odjekivao podsjećajući ju da je različita od drugih. Kroz Jelenin nijemi revolt spoznala je koliko je njezino tijelo oslabljeno svakodnevnim bolničkim rutinama, a samim time i ovisno o tuđoj pomoći. S obzirom na žensku podređenost domu od davnih vremena, formulirana su nepisana pravila koja ženu i danas svrstavaju u kućanske prostore s tipičnim poslovima. Galebova obitelj koja živi u maloj, patrijarhalnoj sredini pravi je primjer podijeljenih uloga između muškaraca i žena. Njegov djed i otac proveli su život ploveći tuđim morima, dok su ih njihove žene strpljivo čekale u domovima šuteći i odgajajući djecu. Jedan lik nije ispunio tradicionalna očekivanja sredine. Riječ je o Galebovu stricu, čovjeku koji je „prosjedio svoj vijek u blagovaonici, a da nikad nije osjetio žurbe ni duga vremena“ (Desnica, 2008: 44). Konačnim odabirom životnog zanimanja koje je njegov djed nazvao „ciganskim zanatom“ (Isto: 155), Galeb je također iznevjerio želje svojih najmilijih i krenuo drugačijim putem.

U pripremama za bolnicu glavna junakinja u torbu posprema svoje amajlije – tipične ženske stvarčice u kojima, kako kaže, leži jedan dio nje i preko kojih žudi za bliskošću osoba koje voli. Upravo takvim i sličnim detaljima, Drakulić svoje likove smješta u tipičan ženski svijet, onakav kakvog ne poznaju pripadnici suprotnog spola. Kada govori o svom fizičkom

izgledu, ova mlada žena posebno ističe ono što joj se ne sviđa, a riječ je ponajviše o nesavršenostima specifičnim za njezin spol: „...nešto sala na trbuhu, strije, celulit, hrapava koža na laktovima i petama, koža lica koja brzo stari. Ipak, čeznem za tim. Prija mi bol koja me svodi na tijelo. Jesam li konačno sebi priznala da ga želim?“ (Drakulić, 1988: 64). Iako je i sama imala običaj da svoje mane krije ispod šminke pokazujući okolini „šarenu masku“ (Isto: 96), naposljetku ipak ukazuje na lažan privid vanjskoga, žudeći za zdravim tijelom, ma koliko ono bilo nesavršeno izvana. I u tom segmentu ovo djelo nosi snažnu poruku pripadnicama ljepšeg spola – da vole svoje nedostatke jer ih upravo ti nedostaci čine jedinstvenim u ovom, također neidealnom svijetu. Za razliku od Drakulić, Desnica ne ističe fizičke detalje na temelju kojih bismo mogli zamisliti Galebov lik. U skladu s modernističkim težnjama za poniranjem u nutrinu, on će čitateljima ponuditi podroban psihološki profil glavnog lika. Taj aspekt nije zanemarila ni Drakulić koja je, opisom junakinjinih unutarnjih previranja, upotpunila njezin lik i osnovne crte ličnosti.

Od pripovjednih tehnika posebno treba naglasiti ispovjedni monolog koji likovima pomaže da se rasterete bujice zamršenih misli koje ih svakodnevno more (Nemec, 2003: 352). U *Hologramima straha* na gotovo svakoj stranici pratimo razmišljanja glavne junakinje, što čini još jednu značajnu poveznicu s Desničinih Galebom koji stalno propituje odgovore na važna životna pitanja. Kao što vidimo u oba slučaja, bolest i patnja načinili su značajan preokret u životima glavnih likova, potaknuvši ih na preispitivanje svih odnosa i vrijednosti. Kako bi olakšali dušu te se pomirili s činjenicom da ih je usud doveo među četiri zida bolnice, oni specifičnim ispovjednim tonom svoje probleme podastiru pred čitatelje. Nakon iscrpne borbe s bolešću, samoćom i strahom, Drakulićkina junakinja napokon je skupila dovoljno hrabrosti da izgovori sve ono što je dugo vremena držala u sebi: „Moram komunicirati. S prostorom. S predmetima. S ljudima. Moram pokušati reći ono što osjećam, bez zadržke. Srušen je sistem koji me u tome sprečavao“ (Drakulić, 1988: 105).

Kao što se može primijetiti, kroz raznoliku paletu likova Drakulić na vrlo jasan i slikovit način opisuje stvarne izazove u životu gotovo svake žene, ukazujući pritom na njezine slabosti kao i na snagu uz pomoć koje nadilazi sve probleme. Upravo zbog toga što je prikazuje sa svim njezinim manama i vrlinama, autorica nam pruža pravu sliku žene, oslobođenu pripovjedačkog uljepšavanja i idealizacije. Njezini romani ispričovijedani su iz pozicije običnih, prosječnih žena pa ih stoga karakteriziraju kratke, jednostavne te često neoglagoljene rečenice (Tomljanović,

2011: 27).¹⁵ Podredivši svoje stvaralaštvo ljepšem spolu i njihovim temama, Drakulić je ispisala brojne stranice koje su postale pisana svjedočanstva ženskih života u jednom specifičnom vremenu i prostoru.

¹⁵ Za razliku od Drakulićkinih tekstova, Desničine romane odlikuju duge i bogate rečenice s mnoštvom umetnutih detalja. Na primjeru leksičkog odabira također je vidljivo kako je on pisac koji se ne uklapa u tipične jezične kalupe. Naime, on koristi mnoštvo regionalizama te riječi hrvatskog i srpskog podrijetla ukazujući tako na raznolikost i bogatstvo jezika (Korać, 1974: 31,32).

6. Tematika bolesti i tijela u Drakulićkinom romanu *Hologrami straha*

Drakulić je iskustvo teške bolesti doživjela na vlastitoj koži. S dvadeset sedam godina dijagnosticirana joj je nasljedna bolest bubrega koja je uvelike odredila njezin daljnji život, kao i književno stvaralaštvo koje je podredila ispitivanju ženskog senzibiliteta u krajnje specifičnim uvjetima. Iako se na bolest dugo vremena gledalo kao na neku vrstu tabu teme o kojoj nije bilo poželjno govoriti i pisati, ova će hrabra autorica, dodatno potaknuta otvorenim modernističkim duhom, srušiti dotadašnje barijere i ispisati stranice svoje životne priče. Ta priča bit će ispričana u formi romana s kojim je ujedno i zakoračila u književni svijet, a riječ je o *Hologramima straha*. Iako je pisan kroz vizuru neimenovanog ženskog subjekta, anonimnost glavne junakinje kao i brojne podudarnosti s događajima iz autoričina života sugeriraju kako se radi o autobiografskom djelu. Kao što je već u nekoliko navrata rečeno, kroz roman pratimo sudbinu tridesetogodišnje žene oboljele od kronične bolesti bubrega, počevši od njezinih priprema za transplantaciju u Americi pa sve do dugo očekivanog povratka kući. Budući da je to teško putovanje uistinu proživljeno, čitajući djelo dobivamo autentičnu sliku jednog života obilježenog bolešću i strahom. Upravo bolest i strah, kao dvije glavne i međuovisne teme, definiraju psihu i identitet glavne junakinje. Konstatacija straha na samom početku, obilježena riječima „Naravno da se bojim. Bojala sam se čitavo vrijeme.“ (Drakulić, 1988: 9), postaje svojevrsni lajtmotiv romana, postavljajući se kao neka vrsta neuklonjivog tereta koji nose svi oni suočeni s bolešću (Tomljanović, 2011: 28). S obzirom na sveprisutnost kroz cjelokupan sadržaj djela, ne čudi što je i njegov naslov obilježen tim uznemirenim stanjem koje opsjeda čitavu unutrašnjost pripovjedačice zabrinute za svako novo sutra. Služeći se terminom holograma preuzetim iz psihologije, autorica pokušava objasniti literarne ciljeve određene pri pisanju ovog djela. Kao što Nemeč (2003: 352) kaže, teorija holograma potrebna joj je „za oznaku unutarnjih, dubinskih slika kakve se stvaraju u talozima prošlosti, u sjećanju, u rekreiranom doživljaju“. Baš kao i Galeb, koji u svom irealnom dnevniku niže sličice iz prošlosti, tako se i ovdje bolničke situacije smjenjuju s unutrašnjim utiscima i prijašnjim iskustvima.

Bolnica se, kao mjesto gdje se odvija veći dio radnje, postavlja u kontrast sa ženskim prostorima u kojima je glavna junakinja voljela provoditi vrijeme, a koji su joj pružali osjećaj topline i sreće. U njoj se istovremeno lome dvije dijametralne stvarnosti: hladna i nepristupačna bolnička soba sa svijetom koji ulazi u okvire normalnog, po tko zna kojem principu zasluženom

– dućani, izlozi, restorani, druženja s prijateljicama itd. Takva dvojnost, s kojom živi dugi niz godina, preslikava se i na njezinu osobnost:

„ I meni samoj čini se da se to događa drugome, drugoj meni. Dijelim se, vidljivo se dijelim. Moram funkcionirati. Zato se razdvajam na Ja i tijelo, između je razapeta tanka opna ravnodušnosti. Ono se pretvara u dodatak stroju, ali ta ovisnost ne smeta, ne opsjeda me, to je tako. Već godinama sam podijeljena – pet godina? Šest. To olakšava“ (Drakulić, 1988: 14).

Kroz proces distanciranja od tijela dijele se dvije strane njezine osobnosti – jedna koja pripada uobičajenoj, a druga bolničkoj zbilji (Marot Kiš, 2008: 666). Sukladno zakonitostima tih dviju raznorodnih stvarnosti, u čijoj međuovisnosti živi i funkcionira njezina junakinja, Drakulić oblikuje sliku dvaju identiteta uvjetovanih manifestacijama zdravog, odnosno bolesnog tijela (Isto: 666).

Spominjući svakodnevne odlaske na dijalizu, junakinja ističe kako se u bolnici odvijaju „tajni alkemijski pokusi o kojima oni vani ne znaju ništa“ (Drakulić, 1988: 12).¹⁶ Iako ravnodušna prema već ustaljenoj rutini na koju se naviknula kao bolesna osoba, mislima uvijek nesvjesno bježi u vanjski svijet bez granica koje su postavljene onima zarobljenima među bolničkim zidovima. I Galeb također, pogledavajući kroz prozor svoje bolničke sobe, traži dio nekadašnjeg života i snatri o budućnosti kada će „dobro iskupan i izbrijan navući svježe flanelsko odijelo, zavezati lagani *foulard* oko vrata i uputiti se, putnik bez prtljaga, u jedno novo proljeće!“ (Desnica, 2008: 127,128). I kod jednog i kod drugog lika vidljiv je utjecaj svakog, pa i najmanjeg poticaja iz okoline koji im budi brojne asocijacije i uspomene iz prošlosti. Iako je ono vani koje je čeka nijemo doziva, pacijentica iz *Holograma straha* grčevito se pridržava poznatog u nemogućnosti da zamisli svoj život izvan onog u kojemu se netom zatekla. Prilikom posjeta prijateljice Grace, koja je obavještava da vani pada snijeg, ona ostaje zatečena svojom indiferentnošću prema toj pojavi u vanjskom svijetu osjećajući se daleko i isključeno od njega. Gubitkom veze s tim svijetom, izgubila je i ono najvažnije – bliskost s ljudima koji su joj postali stranci. U tom smislu, bolest se doima kao poseban lik koji je dijeli, izolira i udaljava od svih onih koje voli, ostavljajući je prepuštenu vlastitim rastrojenim mislima.

¹⁶ Ovakvim opisom bolnice, kojoj pridaje nesvakidašnje atribute, Drakulić mistificira prostor svojih svakodnevnih posjeta čineći ga tako dalekim i nepristupačnim vanjskom svijetu zdravih. To možemo dovesti u vezu sa šterbecimerom, sobom iz Galebovih dječaćkih fantazija koja i dalje zaokuplja njegovu pažnju svojom tajnovitošću.

S obzirom na to da je djelo pisano na osnovi stvarnog iskustva, u riječima pripovjedačice zrcali se osjećaj krivnje zbog toga što ju je bolest izvrgnula dezintegraciji, čineći ju različitom i neprikladnom zajednici (Zlata, 2004: 103). U posjetu žena koje znače njezin život, a od kojih je razdvojena tankom opnom prozirnog stakla, sadržana je sva metaforika narušenih odnosa nastalih kao posljedica bolesnog stanja. U situaciji kada se u potpunosti suočila s rizikom koji nosi predstojeća operacija, ona postaje svjesna kako nema nikoga tko je razumije jer su svi ostali drugačiji od nje time što su zdravi. Jaz između bolesnih i zdravih stalno se nameće kao jedan oblik diskriminacije koji nije human. Našavši se u sličnoj situaciji, Desničin junak također osjeća taj jaz zbog čega sve više i više tone u samoću koja mu najviše odgovara: „Tegobi usamljenosti instinktivno traži lijeka u sve dubljem poniranju u nju. Kasnija će ga iskustva u tome potvrditi: naučit će ga uzaludnosti pokušaja da samoću obmane i zagluši vanjskom vrevom“ (Desnica, 2008: 133). Poučen dugim životnim iskustvom on shvaća kako je besmisleno tražiti utjehu u drugim ljudima kod kojih jedino osjeća sažaljenje i nerazumijevanje. Duboko razočarani u ljude te u nemogućnosti da im se pojadaju, i jedan i drugi lik svoje patnje i brige prenose na papir pronalazeći u njemu vjernog prijatelja koji sluša i razumije. U želji da se oslobode svega onoga što ih sputava, oni su udruženi u tom specifičnom obliku komunikacije s nevidljivim sugovornikom. Galeb zato ističe: „...u ovom piskaranju našao sam priličnog saveznika protiv samoće i duga vremena. Slušao sam da se mnogi, u već podmakloj dobi, u kaznionici dadu na pisanje. Isto ovako, iz dugočasnosti i potrebe za nekim, makar i imaginarnim, subesjednikom“ (Isto: 170). Koliko ih je s jedne strane bolest udaljila od drugih, toliko ih je s druge strane učinila dovoljno prisebnim da spoznaju sami sebe i svoje najbliže potrebe. Ispisujući na papir riječ koje se najviše boji, bolesnica iz Drakulićkina romana postupno se rješavala svog straha od smrti. Blizinu iste osjećao je i Galeb zbog čega joj i jest ustupio pozamašno mjesto u svojim bolničkim bilješkama. Upravo na primjeru ova dva slučaja uočavamo koliko bolest potiče čovjeka na preispitivanje odnosa iz prošlosti, monotone sadašnjosti i neizvjesne budućnosti.

U bolničkom okruženju u kakvom su se zatekli povratkom iz poslijeoperacijskog bunila, oni gube pojam o stvarnom vremenu i njegovoj prolaznosti. Nakon uspješno obavljene transplantacije, neimenovana pacijentica iz *Holograma straha* priznaje: „Izmiče mi kronološki tijek događaja, nedostaju mi dani. Rasprostiru se kao siva mrlja na zidu, ispod koje se ništa ne može pročitati. Na prozoru su crvene azaleje. Da li je dan ili noć?“ (Drakulić, 1988: 65). Jednako stanje bez trezvenosti pratimo i kod Galeba koji se poslije operacije bori da ispliva iz

drijemavice: „A kad opet isplutam na površinu i ponovno ugledam nad sobom poznato lice i usne što se miču, ne znam koliko je dug bio taj časak koji je protekao između onog sklapanja i ponovnog podizanja vjeđa: jedan trenutak ili nekoliko dana?“ (Desnica, 2008: 351). Brojke koje prate na zidnom kalendaru svojih soba ništa im ne znače jer je njihov boravak u bolnici vremenski neodređen, a izlazak iz nje upitan i neizvjestan. Ne čudi stoga što u njihovu iskustvu bolnica poprima obilježje vanvremenske kapsule koja dokida vezu s ljudima, okolinom i starim navikama.

Iznoseći svoju stranu priče o borbi s opasnom bolešću, pripovjedačica navodi odricanje kao jedan od najizazovnijih oblika te borbe. Iz zdravstvenih razloga odbijala je hranu koju voli te ostavljala za sobom obrasce ponašanja po kojima je nekoć živjela: „U prolazu, svakodnevno sam vježbala odricanje. Kao slikar koji upotrebljava samo tonove bijelog. Ne zato što ne voli ostale boje. Zato što je prisiljen, zato što se tako brani. Boje razaraju njegov sistem“ (Drakulić, 1988: 134). Kao što vidimo, bolest pojedincu ne ostavlja pravo na izbor, nego ga prepušta strogo određenoj rutini koje se treba pridržavati. U suprotnom, njegova bitka postaje uzaludna, a svaki napor jalov. Čak i neke sasvim uobičajene radnje za nju su predstavljale sitne dragocjenosti koje si je rijetko mogla priuštiti. Voda, koja joj je zbog dijalize i prirode same bolesti bila uskraćena, postala joj je opsesija koja ju je neprestano pratila. Bilo da se radi o vodi kao nasušnoj potrebi da se ugasi žeđ ili opere tijelo od prljavština, ona je stalno uzimala od nje smatrajući ju neprijateljem. Kada govori o prvom dozvoljenom tuširanju nakon dužeg vremena, opisuje ga kao jedan nesvakidašnji, svečani događaj. Ta naizgled mala promjena unijela je svježinu u njezine monotone bolničke dane ohrabrivši je na poseban način. I sama fiziološka potreba da ode u zahod i pomokri se, u njoj je izazivala grčeviti strah i ustručavanje. Kada je konačno smogla snage za to, ponovno se osjetila živom, dopuštajući tijelu da nadoknadi pretrpljeno:

„Tog časa postala sam svjesna da se ovdje, iznad ove zahodske školjke u glatko popločanoj kupaonici, zbiva čudo – i da je to čudo nedjeljivo, jedno, samo moje. Stisnula sam mišiće, mlaz je prestao teći. Opustila sam ih. Mlaz je potekao opet. Igrala sam se. Cjelovit osjećaj života: tako sam pozlaćeno, okruglo živa“ (Isto: 128).

Sam osjećaj da čini nešto što joj je dugo vremena bilo uskraćeno, pokrenuo je val pozitivnih emocija i nadu da je njezinoj agoniji došao kraj. Međutim, spoznaja da će agonija zaživjeti i dalje uništila je snove o budućnosti. U liječnički karton upisana je nova dijagnoza – dijabetes. Vijest o tome da se mora suočiti s novom i nepoznatom bolešću bila je u potpunosti poražavajuća, a sve

prijašnje bitke kao da su pale u vodu zbog čega konstatira: „Kako je nepredvidivo brzo iz mene iscurila slast dobitka“ (Isto: 165). Iako se doimalo kako je patnja već prevelika, bolest tek tada pokazuje svoje pravo lice. Kao što je Galeb rekao: „...ona nas odjednom lupi po glavi. I to uprav u časak kad se najmanje nadamo“ (Desnica, 2008: 322), ne birajući pritom ni mjesto, ni vrijeme pa ni čovjeka. Ona je jednako nepredvidiva za generala suočenog s karcinomom, violinista s teškom ozljedom ruke kao i za ovu mladu ženu rastrganu između dva zla. Njezino tijelo, oslabljeno dijalizom i napornom bolničkom rutinom, postalo je podložno drugim, neočekivanim smetnjama.

Ovakvo dvojno iskustvo Drakulić je osjetila na vlastitoj koži zbog čega ne iznenađuje živopisnost u opisu osjećaja koji su se miješali u trenutku saznanja nove dijagnoze. Prikazujući tako joj blizak bolnički svijet, autorica kroz lik neimenovane žene, ujedno i njezinog književnog alter-ega, govori o tuzi, strahu i neizvjesnosti, ali istovremeno i o nadi. S obzirom na to da je bolnica postala uobičajen dio njezine svakodnevice, tako je i bolest prodrijela u svaku poru njezina života, ne ostavljajući joj mjesta za odmor. O stanju opsjednutosti bolešću kaže:

„Prije sam se mogla pogađati s bolešću. Rekla bih joj: ja sada namjerno neću misliti na tebe, pusti me da malo odahnem – radim, čitam, idem u kino. Ona bi me pustila na miru danima, ponekad mjesecima. Sve dok ne bih, prolazeći kroz park, zastala pored malog grma u cvatu. Svijetli, ružičasti cvjetovi poput tuljaca na vrhu su se rascvjetavali u zvijezdu. Da li ću ih vidjeti iduće godine? To bi me pitanje zapahnulo iznenada, snažno, kao njihov miris“ (Drakulić, 1988: 92).

I sam Galeb, koji dugo bolničko vrijeme provodi prebirući po životnim uspomenu, ustvari nesvjesno bježi od onog s čim je suočen oči u oči. Svakojaka razmišljanja o životu, smrti, djetinjstvu, prirodi, umjetnosti i ostalom u službi su skretanja pažnje s njegova bespomoćnog stanja. Sličnu situaciju pratimo i u *Hologramima straha*, gdje se isječci iz bolnice stalno prekidaju s krhotinama sjećanja koja su ostavila neizbrisiv trag na život glavne protagonistice. Na primjeru ova dva djela jasno se uočava kako je potraga za prošlošću svojevrsan bijeg od surove stvarnosti i trenutačnih problema. No, u okruženju u kakvom se nalaze teško je udaljiti se od svega onog što je pred njima. Za razliku od Galeba koji okreće glavu od lica spavajućih bolesnika, Drakulićkina junakinja ipak bolje podnosi prisutnost supatnika, osjećajući iznimnu bliskost s njima:

„Prepoznajem unaprijed njegove-njihove patnje, svaki drhtaj koji se spušta niz kičmu, svaku pojedinačnu bol. Između mene i njih ne postoji nikakva pregrada. Svi smo tako strašno goli od

bolesti koja je poništila razlike među nama da nam se tijela i osjećaji miješaju, jer više nismo ljudska bića“ (Isto: 225).

Kako vidimo, bolest je u djelu prikazana kao pomirateljica razlika među ljudima koji imaju samo jednu, jedinu želju: biti zdravi. Jednako kao i u *Proljećima Ivana Galeba*, i ovdje se razmatra odnos pojedinca prema kraju života. Osjećajući prisutnost moguće prijetnje, pripovjedačica iznosi svoje viđenje smrti koju počinje smatrati načinom na koji živi i postoji. Dok s jedne strane Galeb smrt izjednačuje s oslobođenjem, ona s druge strane smrt poistovjećuje sa svojim najvećim strahom kojem ne uspijeva umaknuti. Zbog toga kaže: „Sasvim raspoznajem kako se u mene, umjesto bolesti useljava strah kojem se više ne mogu oduprijeti. To je moj strah. Ja ga sada poznajem. Kao da sam se, ljuljajući se na ljuljački, naglo približila licu...smrti, a zatim se jednako tako naglo odmakla“ (Isto: 230).

Osim što je ispričala nevjerojatnu priču o životu s bolešću, Drakulić je posebnu pažnju usmjerila na opis tijela koje se nosi s takvom vrstom poteškoće. Jedno tijelo označava jednu osobu zbog čega ljude uvijek promatramo kroz njihovo tjelesno ostvarenje (Bali, 2016: 12). Feminističko poimanje istog polazi od konstruktivističkog mišljenja da tijelo nije nešto što je dano samo po sebi, već da je ono rezultat diskurzivnih praksi i konteksta (Isto: 13). Kroz dugu povijest čovječanstva dolazilo je do različitih poimanja muškog i ženskog tijela, pri čemu su gotovo uvijek prikazivani u kontrastima snažno–slabo, izdržljivo–krhko, sposobno–nesposobno i slično. Upravo zbog takvih pogleda, temi ženskog tijela u hrvatskoj književnosti posvećivala se neznatna pažnja. Pojedini radovi koji tematiziraju tjelesnost vežu se uz opuse određenih autora ili specifičnu generacijsku produkciju (Zlatar, 2010: 106).¹⁷ Tek s pojavom ženskog pisma, sa ženskim spisateljicama na čelu te književne struje, počinju se razrađivati različiti koncepti tjelesnosti kao na primjer odbojnost, bolest, starost, nepotpunost, destrukcija itd. (Isto: 106). Prikaz tijela kroz bolest i starenje ponajbolje je opisan u djelima suvremenih hrvatskih književnica Irene Vrkljan, Dubravke Ugrešić, Daše Drndić i naravno Drakulić.

Kako kaže Ivan Bošković (1997: 76), Drakulić je svojim prvim romanom *Hologrami straha* na književnoj sceni predstavila svojevrsan „tjelopis“ u kojem je u jedno okupila svu tragiku ljudskog života, specifičnu žensku vizuru i načine prevladavanja problema. Oslanjajući se na osobno iskustvo, njezino „vlastito tijelo ponudilo je motive priči, budući da se igrom

¹⁷ Proza u trapericama kao književni pravac sedamdesetih godina i FAK-ovska proza devedesetih često se dovode u vezu s tematizacijom seksualnosti i spolnosti o kojima se prije toga nije izravno govorilo i pisalo (Zlatar, 2010: 106).

sudbinskih neumitnosti i prijedloga pretvorilo u pozornicu tragičnog na kojoj se zrcali njegova trošnost i propituje njegova trajnost i izdržljivost“ (Isto: 76). Od početnih stranica romana pa sve do kraja pripovjedačica postupno spoznaje sebe i vlastito tijelo kroz bolesti s kojima se suočava. Budući da je bolest kao takva koncentrirana prvenstveno na tijelo, *Holograme straha* možemo uistinu promatrati kao različite slike bolesnog tijela. Upravo zbog toga Zlatar (2004: 104), govoreći o Drakulićkinu stilu pisanja, kaže: „...ona ne opisuje tijelo, ona ne piše o tijelu već piše tijelo. Ona ne piše o sebi, već piše sebe“. Tijelo pamti svaki naneseći udarac, a iz slojeva osobne prošlosti oblikuju se hologramske slike u kojima akterica pokušava pronaći svoje sadašnje ja (Isto: 104).

Drakulić je bila prva hrvatska spisateljica koja je u okviru suvremene autobiografije progovorila o vlastitom fizičkom i duhovnom stanju pod teretom opasne bolesti. U ovom i gotovo svim ostalim njezinim romanima tijelo se s jedne strane pojavljuje kao izvor traume, a s druge strane kao tvorište identiteta (Bali, 2016: 4). U *Hologramima straha* stanje traume neupitno je – promatranje tijela koje se lomi pred svakim udarcem neizvjesne bolesti za sobom nosi značajne posljedice koje bitno određuju identitet glavne junakinje. Ljudski je identitet oblikovan funkcioniranjem tijela jednako kao i njegovom interakcijom s okolinom (Marot Kiš, 2008: 656). S obzirom na višegodišnje iskustvo u borbi s bubrežnom bolešću, autorica je kroz različite faze njezina razvoja uspjela spoznati vlastiti osjećaj ženskosti. Stavljajući svoje misli na papir, ona razvija strategiju kojom eksplicitno dokazuje kako je iskustvo tijela determinirano upravo jezikom (Tomljanović, 2011: 3). U samom jeziku pohranjeno je iskustvo tijela koje određuje čovjekovo razumijevanje svijeta i pojava u njemu. Posredstvom tijela preko kojeg doživljava realnost, ona će tu realnost prenijeti u jezik – nepresušan izvor iz kojeg crpi motive za pisanje. Baš zbog toga Marot Kiš (2008: 669) utvrđuje da je „tjelesnost pohranjena u jeziku kao mediju njezina posredovanja temelj poetike romana Slavenke Drakulić“. Inspirativna priča mlade žene, uobličena kroz detalje iz njezina privatnog života, služi kao neka vrsta metode kojom se tijelo nastoji izliječiti tekstem. Ispisivanje redaka i redaka teksta, koje se doima glatko i tečno, svjesno je pridavanje pažnje svemu onom što je dotad prešućivano. Drakulić će tako pomalo neuobičajenom temom o bolesti i njezinom odrazu na tijelo probiti utvrđene granice i pokazati zašto je ženska književnost tako odvažna i snažna

Sablić Tomić (2005: 118), koja *Holograme straha* naziva autobiografijom tijela a ne osobe, smatra kako u romanu posebnu pažnju treba obratiti na razotkrivanje ženskog identiteta u

prostorima socijalne i kulturološke zbilje. To razotkrivanje kreće od opisa intimnih stanja s dodatkom crtica iz privatnog života i referencija o utjecaju egzistencijalnih promjena na osobno iskustvo. Njezin tekst tako je postao prostor uspostavljanja druge cjelovitosti i identifikacije. Opisujući specifičnosti romana kroz tu dimenziju, Sablić Tomić (Isto: 118) ističe: „*Hologrami straha* njezina su autobiografija tijela, njezina puna tjelesnost, njezina intimna autobiografija, oni su posredan odjek njezinog straha zbog stanja u društvenom trenutku“. Budući da je u djelu pisanje analogno potrazi za sebstvom, ono postaje pravo literarno svjedočanstvo identifikacije osobe posredstvom iskustva tijela. U tom smislu, na bolest se gleda kao na jednu od bitnih okosnica za razumijevanje junakinje kao osobe na svijetu u kojem živi. Kroz svoje dugogodišnje bolničko iskustvo ona počinje osjećati podvojenost između vlastitog tijela i vlastitog ja. Bolest sa svim svojim oblicima i manifestacijama nastupa kao pokretač nepodudaranja takvih oprečnih dualnosti. Baš zbog toga, ona kao temeljni motiv romana ima dvije uloge: prva se odnosi na intenziviranje svijesti o tijelu i samim time o postojanju, a druga na stvaranje rascjepa između tijela kao objekta i subjektivnog osjećaja sebe (Marot Kiš, 2008: 668). Suočena s nebrojenim izazovima, glavna protagonistica priznaje kako je vlastito tijelo iznevjerava te joj na taj način postaje strano: „Samo ponekad tijelo je Ja – lik i odraz u ogledalu sretno se poklope. Mnogo češće strepim nad nepouzdanim, nepoznatim objektom. Pred kožom koja slojeve stanica drži zajedno. Znam da prijeti opasnost da se oštre krhotine iznutra svakog časa probiju“ (Drakulić, 1988: 43).

Osim razdvojenosti na tijelo i Ja, u djelu primjećujemo niz oprečnosti što ga posebno povezuje s *Proljećima Ivana Galeba*. Sav napor traganja za socijalnim, privatnim i ženskim identitetom prikazan je u kontrastu između dobra i zla, pojedinačnog života i općeg društvenog stanja, pojedinačne tjelesnosti i tjelesnosti drugih, tjelesnosti kao cjeline i tjelesnosti kao narušenosti, stvarnosti i iluzija, nade i straha, očekivanja i odustajanja, uspona i posrtaja, bolnice i vanjskog svijeta itd. (Sablić Tomić, 2002: 70). Boreći se neprestano s različitim krajnostima, pripovjedačica napokon priznaje: „Iscrpljena sam. Od dvostrukosti. Odjednom osjećam da je opasno biti ovako sama, bez ljubavi“ (Drakulić, 1988: 179). Galeb također, nesvjesno bježeći od uvijek iste svakodnevice, prikuplja oprečnosti koje su činile njegov život do trenutka ozljede. U imaginarnom svijetu u kojem se jedno uvijek suprotstavlja drugom, on traži smisao čovjekova postojanja uopće. S druge strane, u *Hologramima straha* te podvojenosti muče glavnu junakinju jer je stavlja u nezavidan položaj prema zdravim ljudima koji je okružuju i podsjećaju da je

drugačija. Zbog pukotina nastalih vanjskim utjecajem ona vlastito tijelo počinje doživljavati kao strano, nevaljalo i puno nedostataka. Sve to narušava cjelinu fizičke i duhovne individualnosti te dovodi do preispitivanja jastva (Sablić Tomić, 2002: 70). Pacijentica iz ovog romana u mnogo većoj mjeri osjeća bol zadanu dubokim, unutarnjim pukotinama, nego onim koje su nastale direktno na tijelu kao posljedica operativnih zahvata. Prekrivanjem tih najdubljih napuknuća ona bježi od surove realnosti govoreći: „Sama sam marljivo začepljivala rupice i pukotine kroz koje bi moglo ući drugo biće...“ (Drakulić, 1988: 23).

Distinkcija između osobnog i tuđeg ponajbolje je istaknuta prilikom spomena doniranog bubrega koji junakinja opisuje kao komad stranog tkiva koje je postalo dijelom njezina tijela. Odluka da prihvati nečiji organ zahtijevala je puno odvažnosti zbog rizičnosti operacije i nemogućnosti predviđanja tjelesnih reakcija nakon nje. Iako je proces transplantacije bubrega uspješno obavljen, nju svejedno muči krivnja da je time nekome drugom nešto oduzela. Upravo zbog toga, neprestano se preispituje:

„Želite li taj bubreg ili ne? Želim, ali se bojim. Hoće li uvijek biti tako tuđ? Hoću li, hodajući, nehotice pritiskati to mjesto rukom? Hoću li pri svakom koraku misliti da nije moj? Hoću li se bojati gomile? Izenadnog udara, pada? Mogla bih to reći, pitati, ali već je kasno, već je sve gotovo“ (Isto: 150).

Tek će u kasnijim proznim ostvarenjima, konkretno u zbirci priča *Tijelo njenog tijela* (2007.), Drakulić priznati povezanost s donatoricom i onim komadom tkiva koji je sve više počela osjećati kao svoj vlastiti organ (Tomljanović, 2011: 32). Bilo je potrebno dugo vremena da bi se priviknula na nešto što joj prirodno ne pripada od samog rođenja. Naposljetku ona ipak pruža dobrodošlicu tom stranom dijelu sebe, zahvalna zbog činjenice što joj život pruža novu priliku. Promatranjem tijela u različitim uvjetima i oslikavanjem pomiješanih emocija među kojima prevladava strah, Drakulić ovom romanu dodaje tipičnu crtu ženskog teksta. Galeb je, s druge strane, ostao poprilično indiferentan po pitanju vlastitog odnosa prema ozljedi koju je njegovo tijelo pretrpjelo. I u tom aspektu Desničin roman razlikuje se od priče koja je ispisana na osnovi ženskog iskustva, bez uljepšavanja i susprezanja osjećaja.

Nakon operacije uslijedio je duži oporavak tijekom kojeg je shvatila da joj je sve teže kontrolirati vlastito tijelo – mehanizam čiji joj je rad nemoguće slijediti. Podizanje iz kreveta za nju je mučno, bolno i puno prepreka, a naočigled obične stvari i rutinske radnje predstavljaju joj

pravi izazov. Promatrajući svoje tijelo i promjene na koje joj ono ukazuje, sve više postaje svjesna ograničenih ovlasti koje ima nad njim:

„Još uvijek sam objekt vlastitog ozdravljenja. Ne toliko nezainteresirana, koliko začuđena kako se sve to dešava bez mog udjela, bez moje volje. Ne mogu pratiti brzinu kojom se mijenja boja kože, raste broj crvenih krvnih zrnaca, zacjeljuje rana i prestaje bol, a na tom mjestu javlja se osjećaj zategnutosti“ (Drakulić, 1988: 122).

Kada govori o nemogućnosti kontrole nad vlastitim tijelom ona posebno ističe i drastičan gubitak kilograma koji nikako ne može zaustaviti.¹⁸ Postaje toliko lagana da uzmiče od naleta vjetra, napor joj je otključati vrata ili popeti se uz stepenice do kuće. Svjesna je da u svemu tome važnu ulogu ima njezino tijelo, tijelo koje je krhko, iscrpljeno i nemoćno. Izlazak iz bolnice nije značio da će se situacija u istom trenu stabilizirati – put do potpunog oporavka bio je dug i popločan brojnim preprekama. Ni pripovjedačica sama nije znala kako se naviknuti na promjene jer je i dalje bila primorana kontrolirati svoje stanje kako ne bi došlo do eventualnog pogoršanja.

U nemogućnosti da ovlada vlastitim tijelom, junakinja se sve više počinje distancirati od njega. Otudjenje od tijela kao objekta medicinskih intervencija te simbola propadanja i smrti moguće je razumijevati kroz obilježja Freudove teorije nelagode (Tomljanović, 2011: 29). Prema njemu, čovjeku je nelagodno sve ono što ga potiče na strah i užas, ali istodobno i ono što mu je blisko i odavno poznato (Isto: 29). U ovom slučaju bolest čini upravo taj dugo poznati element iz autoričina života od kojeg ona nastoji pobjeći. Ona svjesno potiskuje bolest jer u njoj vidi opasnost za nadolazeću budućnost i svoj život. Sličnu situaciju bijega od stvarnosti primjećujemo i u Desničinu romanu. Na njegovim stranicama ne saznajemo puno detalja o Galebovoj bolesti i liječenju iste jer ih on pokušava prikriti raznolikim izborom tema. Upravo zbog toga, čitajući ovo djelo čitatelj može odlutati mislima i zaboraviti da je riječ o bolničkom dnevniku. I *Proljeća Ivana Galeba* i *Holograme straha* možemo odrediti kao takvu vrstu djela, doduše ispriповijedanih na različite načine i s različitim fokusima radnje.

Roman *Hologrami straha* otkriva značenje i ulogu osjećaja boli u poimanju tjelesnosti s negativnim i pozitivnim predznakom (Marot Kiš, 2008: 666). Kao što je već u više navrata

¹⁸ Motivi vezani uz gubitak težine pojavljuju se i u Marinkovićevu modernističkom romanu *Kiklop* zbog čega ne možemo govoriti o isključivo ženskoj temi. Pokušavajući učiniti svoje tijelo što slabijim i tako izbjeći novačenje u vojsku, glavni lik Melkior Tresić prisilno se izgladnjuje. Za razliku od Melkiora koji je ciljano odbijao hranu, protagonistica iz *Holograma straha* nije mogla obuzdati nagli pad kilograma uvjetovan njezinim zdravstvenim problemima.

rečeno, bolest aktivira metaforički ili stvarni bijeg od tijela narušavajući pritom njegovo normalno funkcioniranje. Sve to uočljivo je na primjeru glavnog lika, mlade žene koju bolest sputava u gotovo svim segmentima života. No, kako djelo odmiče kraju, sve je više vidljivo da ona usprkos svemu uvažava neminovnosti koje su odredile njezin život. Prihvaćanje bolesti i boli stoga postaje istovjetno prihvaćanju tijela od kojeg ne može pobjeći. Osvješćivanjem tijela, bez obzira na njegove nedostatke i nesavršenosti, ona istodobno osvještava vlastitu želju i nadu za postojanjem. U tom smislu, bol zadobiva pozitivne konotacije jer priziva svijest o tijelu kao elementu egzistiranja na ovom svijetu (Isto: 666). Tek postupno junakinja dobiva mogućnost da ovlada vlastitim tjelesnim funkcijama, žudnjama i željama, ustrajna u odluci da zaustavi dezintegraciju vlastitog tijela. U takvoj odluci, oslobođenoj primjesa nesigurnosti i straha, stoji ujedno važna prekretnica u autoričinom životu te prijelomni dio djela. Bolest više ne izjednačava sa sustavom pravila i discipline. Ona joj, naprotiv, daje priliku za rast i razvoj na različite načine. Povratkom u vlastitu domovinu, grad i dom osvještava „divlji osjećaj postojanja“ (Drakulić, 1988: 131), pridavajući svakom svom pokretu i radnji nadljudski smisao (Tomljanović, 2011: 27). Nakon dugih godina patnje i odricanja, na zdravlje počinje gledati kao na nešto nametnuto i oprečno njezinom dotadašnjem načinu života. Čak i u trenutku kada se oslobodila od bolničke sobe u kojoj je provela duži vremenski period, ona i dalje sumnja u dar zdravlja: „Bila sam potpuno nespremna za zdravlje. Kako da saznam što je to zdravlje? Osjećam samo niz promjena na licu, truhu, koži“ (Drakulić, 1988: 183,184).

Spoznaja o pripadnosti zajednici i sebi samoj dolazi u trenutku potpunog ovladavanja jezikom i prijetećim riječima: „Mislim da moram završiti s njima, ne izricati ih, ne imenovati, naročito ne ključne: bolest, tijelo, sistem, strah, smrt“ (Isto: 216). Time dokazuje kako je iskustvo tijela determinirano jezikom i svim onim što je izrečeno (Tomljanović, 2011: 31). U trenutku povratka u domovinu pred njom se konačno gubi strah koji zamjenjuje osjećaj sigurnog postojanja. Potaknuta novom prilikom koju joj život pruža, za sam kraj s olakšanjem kaže:

„Napokon više nije potrebno čekati. Nema dalje. Ništa se više ne može dogoditi – pomislila sam lako, gotovo radosno, kao da je budućnost teret kojeg se, evo, upravo otresam. Odjednom riječ hrabrost osjećam kao tešku, namočenu odjeću koju treba skinuti, koja više nije moja“ (Drakulić, 1988: 232, 233).

Baš kao i Galeb, koji vjeruje da je njegova bolnička epizoda bila samo varljiv san, ona odlazi prema novom proljeću tražeći u njemu jedan novi početak.

Drakulić je, pišući svoj prvi roman koji tematizira bol, patnju, strah jednako kao nadu i vjeru, za predložak iskoristila slike iz vlastitog života koji je pokušala stisnuti među stranicama papira. Nitko kao ona, koja je proživjela gotovo svaki opisani trenutak na vlastitoj koži, nije mogao ispisati tako uvjerljivu priču o bolesti i njezinom prevladavanju. Unutarnja snaga kojom zrači ovo djelo postaje motivacija svim onima koji se nose sa sličnim izazovima u životu dajući im poticaj da se raduju svakom novom proljeću koje je pred njima.

7. Zaključak

Nadahnuti čovjekovom željom za životom i opstankom u teškim uvjetima, Desnica i Drakulić napisali su romane kojima je glavna poveznica tema bolesti i tijela. U Desničinih *Proljećima Ivana Galeba*, djelom iznimne kvalitete i snažnih poruka, ispisani su bolnički dani glavnog lika koji pred kraj života prikuplja svoje uspomene, dojmove i zapažanja. Hladna bolnička atmosfera u kakvoj se zatekao tom je glazbenom virtuozu dala poticaj da se okuša u pisanju te da brojne misli prenese na papir. Na isti način nastali su i *Hologrami straha*, roman u kojem Drakulić iznosi vlastito iskustvo borbe s dugogodišnjom bolešću. Kako bi se ogradila od autobiografskog žanra, to iskustvo ispriповijedala je kroz priču mlade, neimenovane žene suočene sa svakodnevnim napadima boli, straha i tjeskobe. I Desnica i Drakulić išli su u korak s društvenim zbivanjima i književnim strujanjima svog doba zbog čega u njihovim djelima primjećujemo određene karakteristike specifične za razdoblja u sklopu kojih su djelovali. Iako se klonio uobičajenih zahtjeva i trendova u književnosti, Desnica je značajnu inspiraciju za rad crpio iz filozofije egzistencijalizma. Drakulićino stvaralaštvo obilježeno je snažnim feminističkim angažmanom. U skladu s postmodernističkom poetikom ženskog pisma, ona će krenuti putom književnih inovacija koje se očituju u fragmentiranoj fabuli, isprepletanju stvarnosti i fikcije, žanrovskoj polidiskurzivnosti itd. Ovaj pravac u književnosti ističe se i specifičnim izborom tema, blisko vezanih uz ženski senzibilitet i psihologiju. Samo neke od tih tema, obrađene u *Hologramima straha*, odnose se na bolest, stanje tijela, gubitak identiteta, obiteljske odnose, otuđenost i osjećaj nepripadnosti zajednici.

Sagledamo li zaključno oba romana, primijetit ćemo brojne sličnosti, kao i razlike koje ih čine posebnim u očima čitatelja. Pišući romane posvećene temi bolesti, autori napuštaju tipičnu fabulu i kronologiju događaja, a sve s ciljem naglašavanja misli i stavova njihovih junaka. S obzirom na mjesto radnje, odnosno na bolnicu u kojoj su duže vremena smješteni glavni likovi, bilo je nemoguće napisati djela ispunjena događajima. Upravo je takva monotona, uvijek ista bolnička stvarnost poslužila za stvaranje romana koji su u duhu novog vremena težili razotkrivanju unutarnjih osjećaja i najdubljih preokupacija likova. U nedostatku događanja, iz svog mirujućeg stanja oni se vraćaju u prošlost, preispitujući nekadašnja iskustva, odnose i veze. Proživljeni se trenuci neprestano isprepleću s detaljima iz bolničkog života. Galeb poprilično štedi riječi o stanju svoje ozljede i njezinu liječenju, tek povremeno navodeći neke crtice iz bolnice koje čitatelje podsjetuje gdje se on uistinu nalazi. Iako iznosi mnogo više detalja vezanih

uz prirodu bubrežne bolesti s kojom se nosi, pripovjedačica iz *Holograma straha* svoje bolničke traume također prikrija učestalim retrospekcijama, reminiscencijama i ispovjednim monologom. Dijagnoza bolesti koja zahtijeva doživotnu brigu, oprez i odricanja tako je u kontrastu s privremenom ozljedom ruke s kojom je Galeb suočen. Bez obzira na to, bilo zbog teškoće bolesti ili poodmakle životne dobi, i jedan i drugi lik predosjećaju opasnost od smrti, zbog čega joj posvećuju značajne dijelove u svojim bolničkim bilješkama. U njihovom razmatranju smrti vidljivi su oprečni stavovi. Galeb, koji je proživio veći dio svog životnog vijeka, na smrt gleda kao na pomirateljicu razlika koja će mu donijeti konačan kraj briga i patnje. Odnos prema konačnom kraju u *Hologramima straha* opisan je na nešto drugačiji način – smrt predstavlja junakinjin najveći strah, uzrok neprospavanih noći i nemirnih dana. No, njezin mladenački duh ipak prkosi tom strahu, u nadi da će joj život pružiti novu priliku. Desnica i Drakulić stvorili su likove pojedinaca otuđenih od ljudi i okoline. Zbog stanja u kojem su se zatekli, oni neprestano osjećaju jaz između bolesnih i zdravih. I jedan i drugi lik imaju vlastite mehanizme nošenja s bolešću s kojom su suočeni. Galeb posebno ističe povratak iskonskim vrijednostima, prirodi i suncu o kojima često mašta unutar blijedih bolničkih zidova. Kroz proces nadvladavanja boli, neimenovana protagonistica iz Drakulićkina romana upoznaje svoje tijelo i njegove potrebe. S vremenom postaje svjesna da ona nije osoba koja se dijeli na tijelo i ja. Ona kroz bolest spoznaje samu sebe i svoj vlastiti identitet. Bježeći od stvarnosti okružene medicinskim osobljem, uspavanim pacijentima i lijekovima, likovi ovih romana traže utjehu u pisanju koje im olakšava duge bolničke dane.

Iako primjećujemo određene sličnosti vezane uz izbor književnih postupaka, tehnika i strategija, na osnovi specifičnog tematskog odabira, drugačijih gledišta i načina pisanja nije teško zaključiti kako se radi o djelima koja su pisana od strane autora različitih spolova. Desnica će, posredstvom Galebovog bolničkog iskustva i njegovih misli, uokviriti radnju probranim izborom egzistencijalističkih tema koje su bile vrlo aktualne u razdoblju moderne. Za razliku od njega, Drakulić će u duhu ženskog pisma skrenuti pažnju na privatno iskustvo udaljeno od velikih književnih tema kojima su se dotada bavili muški pisci. U njezinim djelima, obilježenim izrazitim feminističkim angažmanom, sve se vrednuje iz specifične ženske vizure. Ženski pogledi na bolest, fizičku i duhovnu patnju, tijelo, smrt i vanjski izgled prikazani u *Hologramima straha* stoga su u značajnom kontrastu prema poimanju istog u Desničinih *Proljećima Ivana Galeba*. Za razliku od Drakulićkine junakinje koja se vodi vlastitim osjećajima, Galeb svemu

pristupa na racionalniji i hladniji način što možemo dovesti u vezu s njegovim godinama, ali i spolom uz koji se povezuje snaga i hrabrost. Kao što je bilo i za očekivati, u analiziranom muškom pismu muškarci zauzimaju značajniju ulogu u radnji, a žene se pojavljuju kao sporedni likovi vezani uz prošlost glavnog protagonista. Iako nisu direktno uključene u radnju, kroz Galebov odnos sa ženama spoznajemo osnovne crte njegove osobnosti što upotpunjuje njegov psihološki profil. On samo s muškarcima vodi razgovore o temama njegovih interesa, a to dovodi do razilaženja u mišljenjima i verbalnih sukoba. U *Hologramima straha* u središtu su ženski likovi smješteni u tipične prostorije kojima se asocira njihova podređenost domu. Muški likovi pojavljuju se u negativnom kontekstu. Svojim neravnopravnim položajem u obitelji pripovjedačica će ukazati na mušku moć i žensku potlačenost. Zanimljivo je da i Desnica u svom romanu ukazuje na probleme malih i patrijarhalnih sredina u kojima su žene diskriminirane, čime se potvrđuje pojava ideja o ravnopravnosti spolova. Desničinom bogatom izrazu suprotstavlja se Drakulićkina jednostavnost. U skladu s postmodernističkim težnjama za približavanjem čitateljskoj publici, ona će se ograditi od mnoštva ukrasa i napisati roman koji se odlikuje jasnoćom i komunikativnošću. Desnica je pak, slijedeći modernističku poetiku, pridavao pažnju svakom detalju stvorivši roman izuzetne kvalitete koji je književna kritika dočekala s oduševljenjem. Iako su autori to opovrgnuli, u riječima glavnih junaka prepoznajemo Desničine i Drakulićkine najbliže stavove i potrebe. Ispisujući sudbine svojih likova, koje su prepune oprečnih razmišljanja, pomiješanih osjećaja i životnih poruka, ovi pisci svojim su specifičnim pismima temi bolesti u književnosti dali posebno značenje oslobodivši je od prijašnje stigme zla i sramote.

8. Sažetak

Tema bolesti i tijela postaje predmet brojnih književnih djela od 19. stoljeća, a u potpunosti se afirmira u razdoblju postmodernizma. U hrvatskoj književnosti velik doprinos širenju nekadašnjih tabu tema dali su Vladan Desnica i Slavenka Drakulić svojim romanima *Proljeća Ivana Galeba* i *Hologrami straha*. U Desničinu romanu pratimo sudbinu violinista Ivana Galeba koji se spletom nesretnih okolnosti našao u bolnici, razmišljajući o djetinjstvu, životu, smrti, umjetnosti, filozofiji, književnosti, samoći itd. Glavni lik ispisao je pomalo neuobičajen bolnički dnevnik u kojem se događaji iz prošlosti isprepleću s detaljima iz sadašnjosti. Za razliku od Desnice koji škrtari s pojedinostima vezanim uz Galebovu bolest i liječenje, Drakulić kroz riječi svoje junakinje iznosi detaljne detalje o bubrežnoj bolesti i njezinom prevladavanju. Kroz proces prevladavanja teške bolesti, pripovjedačica spoznaje svoje najbliže potrebe te se rješava najvećih strahova. Desnica i Drakulić u svojim romanima obrađuju temu bolesti iz pogleda modernističkog muškog pisma i postmodernističkog ženskog pisma, zaustavljajući se na aktualnim temama razdoblja u kojima su stvarali. Zajednička obilježja njihovih romana odnose se na ukidanje fabule i kronološkog slijeda događaja, poniranje u psihi glavnih likova, retrospektivno vraćanje u prošlost, povezivanje prošlosti i sadašnjosti, citatnost, upotrebu ispovjednog monologa itd. Iako primjećujemo brojne sličnosti u slučajevima glavnih likova, tu su i brojne razlike koje se odnose na vrstu i prevladavanje bolesti, stavove o smrti, različitu ulogu medicine u liječenju njihovih bolesti, odnos prema samoći, egzistencijalističke i feminističke teme...Na temelju toga možemo zaključiti da muško i žensko pismo povezuju određene sličnosti, ali i da se razlikuju specifičnim izborom tema, motiva i ideja. Nesumnjivo je da su autori ovih djela neuobičajenim odabirom tema otvorili nove putove u književnosti te uklonili prijašnje stereotipove vezane uz bolest. Njihovi romani svjedočanstva su života obilježenih boli, patnjom i strahom koja svojim krajem ipak vraćaju nadu i vjeru u pozitivan ishod životnih izazova.

Ključne riječi: bolest, tijelo, *Proljeća Ivana Galeba*, *Hologrami straha*, muško i žensko pismo, egzistencijalizam

9. Abstract

Since the 19th century, topic of disease and body becomes the subject of numerous literary works, and it is fully affirmed in the period of postmodernism. In Croatian literature, a great contribution to the spread of once forbidden topics have made by Vladan Desnica and Slavenka Drakulić, who wrote novels *Springs of Ivan Galeb* and *Holograms of fear*. In Desnica's novel, we follow the fate of the violinist Ivan Galeb, who found himself in hospital due to a combination of unfortunate circumstances. In the hospital, he thinks about his childhood, life, death, art, philosophy, literature, loneliness etc. The main character wrote unusual hospital diary in which events from the past are mixed with scanty details from the present. Unlike Desnica, who skimps on details related to Galeb's illness and treatment, through the words of his heroine Drakulić gives much details about kidney disease and its overcoming. Through the process of overcoming a serious illness, the narrator realizes her immediate needs and gets rid of her greatest fears. In their novels, Desnica and Drakulić deal with the topic of illness for the point of view of modernist men's writing and postmodernist women's writing, stopping at current topics of the period in which they wrote. The common features of their novels relate to the abolition of the classical plot and the chronological sequence of events, the entry into the psyche of the heroes, retrospective return to the past, connecting the past and the present, citation, use of confessional monologue etc. Although we notice a number of similarities in the cases of the main characters, there are also a number of differences that relate to type and prevalence of the disease, attitudes about death, the role of medicine in treating their diseases, the attitude towards loneliness, existentialist and feminist themes...On this basis we can conclude that male and female prose are linked by certain similarities but they are still different due to specific choice of themes, motives and ideas. There is no doubt that the authors of these novels opened new paths in literature with an unusual choice of topics. Also, they removed previous stereotypes related to the disease. Their novels are testimonies of lives marked by pain, suffering and fear. However, they restore faith and hope in a positive outcome of all life challenges.

Key words: disease, body, *Springs of Ivan Galeb*, *Holograms of fear*, male and female prose, existentialism

10. Literatura

1. Bali, N. (2016). *Tijelo kao trauma u romanima Slavenke Drakulić*. Diplomski rad. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
2. Biti, V. (2005). *Doba svjedočenja: Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. Bošković, I. (1997). *Prozna vremena: osobni abecedarij*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
4. Cukrov, N. (2016). *Tko smo „mi“, a tko su „oni“ u hrvatskoj ženskoj ratnoj prozi*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
5. Dalmatin, A. (2011). *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*. Dubrovnik: Matica hrvatska.
6. Desnica, V. (1975). O jednom gradu i o jednoj knjizi. U: *Eseji, kritike, pogledi* (str. 92–104). Zagreb: Prosvjeta.
7. Desnica, V. (2008). *Igre proljeća i smrti*. Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o.
8. Drakulić, S. (1988). *Hologrami straha*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
9. Dujić, L. (2011). *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona d.o.o..
10. Đorđević, B. (2018). Muva na gornjoj usni: narativni prostor smrti u prozi Vladana Desnice. U: Cvijović Javorina, I. i Roksandić, D. (ur.), *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (str. 117–129). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
11. Frangeš, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
12. Gvozden, V. (2018). Smisao kraja u Proljećima Ivana Galeba Vladana Desnice. U: Cvijović Javorina, I. i Roksandić, D. (ur.), *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (str. 165–179). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
13. Jeremić, D. (1965). Vladan Desnica. U: *Prsti nevernog Tome*. Beograd: Nolit.
14. Jović, B. (2018). Tanatologike Vladana Desnice: igre poetike i smrti. U: Cvijović Javorina, I. i Roksandić, D. (ur.), *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (str. 57–67). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
15. Korać, S. (1974). Vladan Desnica. U: Desnica, V. (ur.), *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve* (str. 7–33). Zagreb: Prosvjeta.

16. Korać, S. (1990). Tematski krugovi i stil romana „Proljeća Ivana Galeba“. U: Desnica, V. (ur.), *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti* (str. 287–388). Zagreb: Prosvjeta.
17. Korljan, J. (2011). Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema. *Croatica et Slavica Iadertina*, 7, str. 413–422.
18. Markanović, S. (2017). *Egzistencijalistički roman u Hrvatskoj*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Hrvatski studiji.
19. Maroević, T. (2008). Osunčane strane, sjenovite strune. U: Desnica, V. (ur.), *Igre proljeća i smrti* (str. 5–23). Zagreb: Mozaik knjiga d.o.o..
20. Marot Kiš, D. (2010). Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta na primjerima romana Slavenke Drakulić. *Filozofska istraživanja*, 4, str. 655–670.
21. Meić, P. (2012). *Smjerokazi: teorijske i književnopovijesne studije*. Zagreb–Sarajevo: Synopsis d.o.o..
22. Milotić, I. (2020). *Žene u romanima Slavenke Drakulić*. Diplomski rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile.
23. Mitrović, M. (2018). Slovenačka recepcija Vladana Desnice i tematizovanja smrti i njegovim delima. U: Cvijović Javorina, I. i Roksandić, D. (ur.), *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (str. 89–103). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
24. Nemeč, K. (1988). *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti FF.
25. Nemeč, K. (1993). Postmodernizam i hrvatska književnost. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 23/24, str. 259–267.
26. Nemeč, K. (2002). Čuvarica ognjišta, svetica, vamp. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U: Botica, S. (ur.), *Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002*. Zagreb: Filozofski fakultet.
27. Nemeč, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
28. Nemeč, K. (2010). Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 3 (str. 479–480). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krleže.
29. Obradović, A. (2018). Dani pred smrt u drami „Terasa“ Jovana Hristića i romanu „Proljeća Ivana Galeba“ Vladana Desnice. U: Cvijović Javorina, I. i Roksandić, D. (ur.), *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti* (str. 203–211). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

30. Oraić Tolić, D. (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.
31. Prosperov Novak, S. (2003). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
32. Prosperov Novak, S. (2004). *Povijest hrvatske književnosti: Sjećanje na dobro i zlo*. Split: Marjan tisak.
33. Prosperov Novak, S. (2004). *Povijest hrvatske književnosti: Suvremena književna republika*. Split: Marjan tisak.
34. Rapo, D. (1989). *Novele i romani Vladana Desnice*. Zagreb: Školske novine.
35. Sablić Tomić, H. (2002). *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
36. Sablić Tomić, H. (2005). *Gola u snu: O ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Tiskara Znanje d.d..
37. Samardžija Marić, T. (2020). *Drugosti u „ženskoj trilogiji“ Slavenke Drakulić*. Diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
38. Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb: Golden Marketing.
39. Šicel, M. (1971). *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
40. Šicel, M. (1997). *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
41. Tomljanović, P. (2011). *Bolest kao narativ u novijoj hrvatskoj književnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
42. Trupković, K. (2015). *Žensko pismo i postmoderna poetika romana*. Završni rad. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
43. Zlatar, A. (2004). *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
44. Zlatar, A. (2010). *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.

11. Internetski izvori

1. Pogačnik, J. (2012). *Kraj feminizma i ženskog pisma.*

http://aquilonis.hr/dodaci/pisci_na_mrezi/pogacnik_zensko-pismo.pdf, pristupljeno 1.8.2021.

**IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOGA RADA U DIGITALNI REPOZITORIJ
FILOZOFSKOGA FAKULTETA U SPLITU**

Student/Studentica: *Tibana Gaurina*

Naslov rada: *Tema bolesti i tijela u muškom pismu Vladana Desnice i ženskom pismu
Glavenke Draković*

Znanstveno područje: *Humanističke znanosti*

Znanstveno polje: *Hrvatski jezik i književnost*

Vrsta rada: *Diplomski rad*

Mentor/Mentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): *doc. dr. sc. Lucijana Armanda Ćundov*

Sumentor/Sumentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime):

Članovi Povjerenstva (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): *dr. sc. Nikola Ćurara
doc. dr. sc. Ivana Blažević Odžm*

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanoga završnoga/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

c) dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6 mjeseci / 12 mjeseci / 24 mjeseca (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: *Split, 20.9.2021.*

Potpis studenta/studentice: *Tibana Gaurina*

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Tihana Gaurina, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistrice hrvatskog jezika i književnosti i povijesti izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 20.9.2021.

Potpis

