

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke
Smjer: komparativna književnost i bibliotekarstvo

Žensko tijelo i trauma u romanima Milana Kundera

Završni diplomski rad

Mentorica: prof. dr. Andrea Lešić-Thomas

Studentica: Medina Garić

Sarajevo, 2021.

Sadržaj

Uvod.....	4
Kratka historija tijela.....	6
Žensko tijelo.....	11
Tijelo u književnosti	16
Tijelo i trauma.....	17
Žensko tijelo i trauma u romanima Milana Kundera	19
<i>Šala</i>	20
<i>Nepodnošljiva lakoća postojanja</i>	27
<i>Knjiga smijeha i zaborava</i>	32
Zaključak.....	36
Literatura.....	38

Apstrakt

Rad se bavi analizom reprezentacije tijela određenih ženskih likova u tri romana Milana Kundera: *Šala*, *Nepodnošljiva lakoća postojanja* i *Knjiga smijeha i zaborava*. Pored razmatranja načina predstavljanja tijela ženskih likova rad objašnjava i traumatska iskustva koja oblikuju odnos tih ženskih likova prema vlastitom tijelu. Ta traumatska iskustva su uglavnom vezana uz muške likove i slijedom toga cilj rada je ukazati na to da žene vlastito tijelo najčešće percipiraju kroz perspektivu muškarca. Pored toga, rad nastoji objasniti i kako se preko tijela Kunderinih junakinja uglavnom oblikuje i obrazuje karakter muških likova. U tom smislu, ženska tijela su za Kunderine junake najčešće u ulozi objekta ili podloge na koju oni projiciraju vlastite želje i maštarije. Baveći se ovom temom rad ulazi u problematiku tijela kroz historiju i filozofiju, te se zadržava na kartezijanskom dualizmu koje je tijelo postavio u inferioran položaj, a samim tim i ženu identificirajući je sa tijelom. S obzirom da su dualizmi, a posebno dualizam duša/tijelo jedna od osnovnih crta Kunderinih romana, ovaj rad, služeći se feminističkim pristupom i literaturom, ističe i ukazuje na „teret“ tijela kod Kunderinih ženskih likova.

Ključne riječi: Milan Kundera, žensko tijelo, trauma, roman.

Uvod

Rad je podijeljen u nekoliko dijelova. U prvom dijelu, koji je svojevrsan uvod i kontekst za uočavanje problematičnog odnosa spram ženskih tijela u Kunderinim romanima, daje se prikaz koncepcije tijela kroz historiju. Akcenat je u ovom dijelu stavljen na Descartesa i njegov kartezijanski dualizam iz razloga što Kunderini romani obiluju dualizmima i kontrastima. Također, osnovni Descartesov dualizam um/tijelo postaje važan zbog svih asocijacija koje će se kroz historiju uspostaviti na osnovu tog dualizma, od kojih je najvažnija muškarac/žena. Pri čemu se žena poistovjećuje sa tijelom, a muškarac sa umom.

Slijedom toga, rad se poziva na feministkinje poput Judith Butler, Hélène Cixous, Simone de Beauvoir i njihov kritički odnos prema posljedicama vladajuće koncepcije tijela kroz historiju, te na važnost percipiranja svijeta van binarnih opozicija. Za ovaj dio su značajni radovi autora i autorica poput Elizabeth Grosz, Susan Bordo, Michel Foucaulta i drugih. Teorijski koncept, odnosno uvod o tijelu kroz historiju za ovaj rad je važan iz razloga što je degradacija tijela značila i njegovu identifikaciju sa ženom pa na osnovu toga i degradiranje žene u odnosu na muškarca, tj. um. U okviru Kunderinih romana ženski likovi su ti koji su također identificirani sa tijelom i preko tijela. Kao što će rad i objasniti, tijelo je za Kunderine junakinje prepreka, teret, zatvor na koje ih konstantno svode i osuđuju muški likovi i ne dozvoljavaju im da ga prevaziđu (iako one to same žele). Žensko tijelo je u romanima često poniženo, ismijano, svedeno na seksualni objekat i gotovo ništa više osim toga. U skladu s tim, dio rada se odnosi i na povezanost tijela i traume ženskih likova na način da objašnjava jednu kontinuiranu traumatsku uslovljenost odnosa ženskih likova prema vlastitom tijelu. U razmatranju traume, književnosti i ženskih tijela rad se poziva na autorice poput Lade Čale Felman, Vladislave Gordić Petrović, Amy Novak i Cathy Caruth.

U okviru analize romana, odnosno tijela ženskih likova i njihovih traumatskih iskustava značajni su radovi Liise Steinby, Marie Němcove Barenjee, Dušanke Profete te Yvonne Howell. Na osnovu djela navedenih i drugih autora i autorica rad teži ukazati na žensko tijelo kao prostor preko kojeg muškarci vode borbe jedni protiv drugih, svete se i nastoje ga osvojiti da bi zadovoljili vlastitu sujetu, ili jednostavno želju. Traumatski događaji, koji su gotovo osnova percepcije vlastitog tijela svake Kunderine junakinje, uglavnom utječu na nesigurnosti i strahove ženskih likova i na njihov odnos kako prema sebi tako i prema njihovim partnerima

(muškarcima). Ponekad su krivci za traumatsku prošlost upravo muškarci (npr. za Luciju u romanu *Šala*), a ponekad su oni ti koji traumatski događaj tj. junakinjinu prošlost koriste za vlastite ciljeve i potrebe (sudbina Helene u romanu *Šala*).

U slučaju Tereze iz *Nepodnošljive lakoće postojanja* krivac njene nesigurnosti je majka, ali svakako se njen partner ne uspostavlja kao onaj koji joj olakšava proces prihvatanja sebe, iz razloga što je ona za njega jedva nešto više od seksualnog objekta. U slučaju Tamine, Zdene, Hedvike, Eve i Markete iz romana *Knjiga smijeha i zaborava* rad će također ukazati na žensko tijelo kao polje pogodno za iskorištavanje od strane muškaraca, i nanovo svođenje žena na seksualne objekte. Referirajući se na djelo već pomenute autorice Marie Němcove Banerjee, te na esej autorice Jennifer M. Green rad sugerije moguće sličnosti i razlike između određenih Kunderinih junakinja te između ostalog i koliko su i da li, junakinje subjekti u vlastitim ljubavnim pričama.

Na kraju ovog uvoda, bitno je naglasiti da je tekst koji slijedi svojevrsan nastavak već napisanog i objavljenog članka u *Novom izrazu* naslova „Žensko tijelo i trauma u Kunderinom romanu *Šala*“. U skladu s tim, dio ovog rada koji se odnosi na roman *Šala* teži da na određeni način upotpuni i ukaže na ono što je u članku izostavljeno.

Kratka historija tijela

Postoje različiti pokušaji, mišljenja i pristupi u tumačenju i definisanju ljudskog tijela. Robyn Longhurst piše da je ono „površina društvenoga i kulturnog upisivanja; ono je stanište subjektivnosti, mjesto je užitka i boli; javno je i privatno; ima propusnu među kroz koju prolaze tekuće i krute tvari; materijalno je, diskurzivno i fizičko.“¹ Tijelo se može se definisati i „kao biološki entitet, odijelo duše, materijalna smetnja, psiho-seksualna konstrukcija, mjesto kulturne produkcije itd. Najjednostavnija definicija određuje tijelo kao bilo koji entitet koji je moguće percipirati čulima.“² Ozren Biti sugerira da svakom pokušaju definisanja i određivanja tijela prethodi misao o tijelu, što zapravo „obnavlja probleme koji se povlače od Descartesa naovamo.“³

Natko Klobučar u članku „Humanistički orijentirana anatomija“ ističe da je u sklopu zapadne filozofije najstarije promišljanje o tijelu vezano za Platona koji smatra da je (ljudsko) tijelo tamnica duše, stoga, navodi Klobučar:

Naglasak na umu, duhu, duši, idejama i sličnim konceptima koji su uvijek bili jednoznačno određeni kao netjelesni, mentalni, metafizički i slično, može se pratiti kroz čitavu povijest zapadne misli barem od Platona i njegove zamisli da je tijelo opterećenje duši koja ga se treba riješiti da bi dostigla svoje idealno stanje bestjelesnog.⁴

Za Platona je, dakle, tijelo inferiorno umu (tj. duši ili intelektu), zato što je, kako on smatra, tijelo prolazno, a intelekt je nematerijalan kao što su nematerijalne i vječne forme u kojima se nalazi istina. Spoznaja po Platonu je stoga jedino moguća preko intelekta, a duša teži napustiti tijelo što prije kako bi boravila u prostoru vječnih formi (istine).⁵ Ovako posmatrano, tijelo predstavlja zatočeništvo za dušu čitav čovjekov život, odnosno dok duša tijelo ne napusti. Za Aristotela je tijelo materijalnost, a duša forma. Intelekt je za njega dio duše i njegova aktivnost je nematerijalna dok je tijelo skladište svijesti i uma. Također, kao i Platon, Aristotel

¹ Robyn Longhurst, preveo Damjan Lalović, „Tijelo“, u *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, ur. David Atkinson i dr., (Zagreb: Disput, 2008), str. 129-130.

² Ajla Demiragić, „Tijelo kao kulturalni/književni fenomen: suvremena proza u svjetlu feminističke i korporalne naratologije“ (magistarski rad, Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, 2007), str. 11.

³ Ozren Biti, „Kamo s tijelom? Od kartezijanskog naslijeđa do studija tijela“, *Etnološka tribina*, vol. 41, br. 34 (2011), 7-45 (str. 8). <https://hrcak.srce.hr/75292>. (pristupljeno 15.6.2021.)

⁴ Natko Klobučar, „Humanistički orijentirana anatomija“, Čemu: časopis studenata filozofije, vol. 8, br. 16/17 (2009), 217-223 (str. 218)

⁵ Tanja Bukovčan, „Kamo s tijelom? Od kartezijanskog naslijeđa do studija tijela“, *Etnološka tribina*, vol. 41, br. 34 (2011), 7-45 (str. 17). <https://hrcak.srce.hr/75292>. (pristupljeno 15.6.2021.)

podređuje tijelo duši, s tim da, kako Ajla Demiragić ističe, Aristotel u razmatranju odnosa tijela i duše „budući da ne uspijeva izdvojiti niti jednu aktivnost duše koja bi se odvijala bez tijela, [on] zaključuje da je duša direktno vezana i nerazdvojiva od tijela.“⁶

Primat duše nad tijelom će u srednjem vijeku dobiti još više na značaju tako što će tijelo postati ono što valja „uniziti, zanemariti i prezreti“ i posvetiti se „čistoći“ duše kojom je jedino moguće spoznati istinske vrijednosti. Čitav srednjovjekovni odnos prema tijelu je još intenzivnije i jače potcrtana Platonova misao o tijelu kao tamnici duše, vidljiva i kroz riječi Grgura Velikog koji je tijelo nazvao „strahotnim ruhom duše“. U razumijevanju srednjovjekovnog odnosa prema tijelu, bitno je naglasiti da je, kako Le Goff navodi, tada vladao asketski odnos prema tijelu prakticiran prvenstveno od strane redovnika.

Samostanski propisi svode na minimum kupanje, njegu tijela, držeci ih raskoši i uzrokom mekušnosti. [...] Krštenje u doslovnom i prenesenom smislu treba oprati kršćanina jednom zauvijek. Golotinja je, kao i rad, kazna i grijeh. Adam i Eva nakon Pada, Noa nakon pijanstva pokazuju svou bestidnu i grešnu nagost. Uostalom, golotinja je znak nevjere i bezbožnosti [...].⁷

Tijelo se tako, zaključuje Klobučar, konstruiše kao inherentno grješno, a svaki njegov nedostatak i bolest smatrali su se rezultatom grješne duše, takve duše čije je stanje tijelo oslikavalo.⁸ Tijelo koje je srednji vijek preziralo, zavoljet će i veličati neoplatonička umjetnost i humanizam. Umjetnici i humanisti 15. i 16. stoljeća, kako pojašnjava Delimo u svom djelu *Civilizacija renesanse*, „smatrali su, kao Platon, Euklid i Vitruvije, da 'svaka mera proizilazi iz ljudskog tela', i da su u njemu, 'zahvaljujući unutrašnjim tajnama prirode', 'sve vrste opsega i razmera'. Od sada je postalo prihvaćeno da ljudsko telo sažeto izražava sklad sveta, a Crkva se više nije protivila egzaltaciji nagosti i svetovnoj umetnosti.“⁹

17. stoljeće obilježit će Descartes i filozofija koja je podrazumijevala apsolutnu vjeru u razum. Njegova filozofija je donijela ono što je danas poznato kao kartezijanski dualizam. Descartes pod tijelom razumijeva „ono što se može ograničiti nekim oblikom, odrediti mjestom i tako ispuniti prostor da se iz njega isključuje svako drugo tijelo; koje se može opaziti pogledom,

⁶Demiragić, str. 13.

⁷Jacques Le Goff, prevela Gordana V. Popović, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada* (Zagreb: GOLDEN MARKETING, 1998), str. 473.

⁸Klobučar, str. 218.

⁹Žan Delimo, preveo Zoran Stojanović, *Civilizacija renesanse* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2007), str. 479.

dodirom, sluhom, okusom ili njuhom, isto tako i gibati na različite načine, ne samo od sebe, nego dodirom nečega drugog [...].“¹⁰

Odvajanje uma od tijela je nešto što je već ranije bilo započeto u grčkoj filozofiji sa Platonom, ali za razliku od toga, a kako Elizabeth Grosz navodi, ono što je Descartes uspio jeste odvajanje duše od prirode. Descartes je razlikovao duh (res cogitans, um) i protežnost (res extensa, tijelo). Samo je tijelo za njega bilo dio prirode dok um, duh, duša ili svijest nisu pripadali tome.¹¹ „Ovo isključivanje duše iz prirode, ta evakuacija svijesti iz svijeta neophodna je za stvaranje temelja znanja, ili još bolje, znanosti o vladajućim principima prirode, znanosti koja je isključiva i ravnodušna prema proučavanju subjekta.“¹²

Descartesov dualizam podrazumijeva da je tijelo nevažan aspekt čovjekovog bića i njegovog života uopšte, samim tim je i mogućnost tjelesne spoznaje već u početku odbačena. Rezultat toga je da ljudsko tijelo postaje samo jedno od mnogih tijela u prirodi – fizička pojava. Takvo pozicioniranje tijela će postati još važnije u godinama koje će uslijediti nakon Descartesa tako da će opozicija um/tijelo voditi ka uspostavljanju i stavljanju u opreku i mnogih drugih pojmova. Naprimjer, čovjek/životinja, kultura/priroda, razum/osjetilo, muško/žensko, pri čemu se prvi član uspostavlja kao dominantan, a potonji kao inferioran ili Drugi što će značajnije tematizirati i Simone de Beauvoir u svojoj knjizi *Drugi spol*. Važno je istaknuti to da je razumijevanje svijeta putem binarnih opozicija još uvijek nešto čega se zapadna misao nije u potpunosti oslobodila.¹³

Vrlo zanimljivo Descartesov dualizam tematizira Susan Bordo u članku “The Cartesian Masculinization of Thought“ gdje zapravo ukazuje na to da je razdvajanje uma i tijela, ljudskog i prirodnog, duhovnog i tjelesnog doslovno značilo njihovo poimanje kao odvojenih supstanci koje uvijek dolaze u dodir ali se nikada ne miješaju, kao takve uvijek se definišu u odnosu na svoju opoziciju. Odvajanje tijela i uma je omogućilo konceptualizaciju potpune intelektualne transcendencije tijela – organa koji ima varljiva čula. U isto vrijeme odvajanje prirodnog svijeta od ljudskog svijeta značilo je da je priroda u potpunosti odvojena od uma i misli. To jest da se vrijednost i značaj stvari uspostavljaju kroz našu refleksiju o njima, te da priroda i stvari koje nas

¹⁰Rene Descartes, preveo Tomislav Ladan, *Metafizičke meditacije: svezak prvi* (Zagreb: Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, 1993), str. 50.

¹¹Elizabeth Grosz, prevela Aleksandra Mišak, “Preoblikovanje tijela“, *Treća*, vol. 4, br. 1 (2001), 6-26 (str.8)

¹²Grosz, str. 8.

¹³Ovakvo poimanje svijeta, tj. njegovo razmatranje kroz binarne opozicije i kontrast gotovo da je glavna odrednica svih Kunderinih romana. Tijelo, vidjet ćemo u drugom dijelu ovog rada, za Kunderine junakinje (najčešće) predstavlja teret za koji su nesretno vezane i koji određuje njihovo mjesto u svijetu romana.

okružuju nemaju svoje „objektivne kvalitete“, niti nam tjelesni kontakt sa objektom išta može reći o objektu.¹⁴

Jedna od posljedica Descartesove filozofije je i svakako to što je tijelo posmatrano kao „komad prirode koju treba secirati i razvrstati, čime je posve zaboravljeno živo humano tijelo koje bi svoje mjesto trebalo imati upravo u humanističkim znanostima.“¹⁵ O tijelu u medicini, pisao je Foucault, objasnivši kako je tijelo zapravo posmatrano ne kao cjelina nego kao sastavljeno od dijelova i fokus se stavlja na one organe (dijelove) koji su zahvaćeni bolešću. „[P]ogled doktora je usmjeren ne prema konkretnom tijelu, toj vidljivoj cjelini, toj punoći sa kojom je suočen – pacijenta – već prema intervalima u prirodi, praznini, udaljenostima, u kojima se pojavljuju, poput negativa, znakovi koji razlikuju jednu bolest od druge, tačno od netačnoga [...].“¹⁶ Tijelo je potpuno bilo izučavano samo u okvirima anatomije i fiziologije, isključujući njegovu kulturnu, socijalnu i simboličku dimenziju, što će se promijeniti tek u 20. stoljeću.

¹⁴Maskulinitet se ovdje uspostavlja kao kognitivna, a ne biološka kategorija kojoj je ključni termin razjedinjenje: od emotivnog života, posebnosti vremena i prostora, ličnih poteškoća, predrasuda, i interesa i najvažnije od objekta samog. Biti jedno sa svijetom osnova je srednjeg vijeka i renesanse, rođenje maskuline misli javlja se kao, ne samo intelektualna orijentacija nego kao način otpora, reakcija na gubitak upravo pomenute formacije i načina života: biti jedno sa svijetom. Kartezijanska rekonstrukcija svijeta je postupak neovisnosti od ženskog kosmosa – postupak koji je u isto vrijeme kompenzacija za duboki gubitak. Susan Bordo ovo tumači preko procesa odrastanja. Odrastanje je primarno proces separacije, razdvajanje, učenje kako se izboriti sa činjenicom da majka i dijete više nisu jedno. Jedan od načina da se izbori s tom činjenicom jeste nijekanje bilo kakve pripadnosti i želje ka tom izgubljenom jedinstvu i to kroz suprotstavljanje, odvajanje od majke i svega što ona predstavlja. Ovime je zapravo bol pri odvajanju ublažena paradoksalno, jednom još većom, konačnom separacijom, ali koja je odabrana i agresivno forsirana: izabrano je iskustvo autonomije radije nego bespomoćnosti pri doživljenom razdvajanju ličnosti i majke. Ovdje Susan Bordo navodi tumačenje Norman O. Brown koja edipovsku želju za posjedovanjem majke u seksualnom smislu tumači kao fantaziju u želji da se postane otac sam sebi (radije nego bivanje bespomoćnim djetetom majke, ovisnim o njoj. Seksualna želja je ovdje zapravo poricanje stvarne pasivnosti u kojoj smo rođeni: u tijelima ograničenih mogućnosti, u vremenu i prostoru koje nismo birali i odvojeni od tijela majke.) Dalje, nastavlja Bordo, bol odvajanja je tako kompenzirana svojstvenom prednošću razdvajanja: mogućnošću vlasti i kontrole nad onima o kojima je dijete ovisno. Kartezijanski projekat je počinjanje ispočetka kroz revokaciju djetinjstva, tokom kojeg je dijete uronjeno u svijet i tijelo i prirodu, i rekreacija svijeta u kojem je apsolutno odvajanje tijela od prirode. Ovako čovjek na određeni način sebi daje kontrolu i mogućnost izbora jer je ono to koje postiže separaciju. Nova teorija znanja koja se uspostavlja je takva da su sva iskustva čula nepouzdana a objekt jedino može biti spoznat od strane onog koji opaža taj objekat. Svijet koji se konstruiše kroz razjedinjenje je svijet u kojem je sva generativnost i kreativnost djelo boga, radije ovisi o njemu nego o ženskom tijelu. Za Platona, Aristotela, prirodni svijet je bio majka, pasivna, receptivna, ali ona koja je živa. U novoj znanosti, zemlja žena postaje tijelo, mrtvo, mehanički interaktivna materija. Ona postaje „to“ koje se tumači i razumijeva kroz svojstvo objektivnosti „toga“. U isto vrijeme, rana odvajanja je izliječena kroz poricanje da je do ujedinjenja uopšte došlo, odnosno da je ujedinjenja i bilo. Ona je drugo; neukroćeno, nepredvidljivo i strano, čije su moći muškarcima uvijek bile misteriozne, i podsjećale na misteriju postojanja. Ona podsjeća koliko je puno toga što je izvan čovjekovog shvaćanja. Susan Bordo, „The Cartesian Masculinization of Thought“, *Signs*, vol.11, no.3 (1986), 439-456 (str. 448-449). JSTOR. www.jstor.org/stable/3174004 (pristupljeno 1.6.2021.)

¹⁵ Klobučar, str. 218.

¹⁶ Michel Foucault, preveo na engleski A.M. Sheridan Smith, *The birth of the clinic; an archaeology of medical perception* (New York: Vintage Books, 1975), str. 8. Izvorni tekst: „the doctor's gaze is directed initially not towards that concrete body, that visible whole, that positive plenitude that faces him—the patient—but towards intervals in

Povratak ili okret ka tijelu kao jedinstvu s kojim se čovjek rađa i „s kojim čovjek neposredno jest, otvara Maurice Merleau-Ponty fenomenologijom percepcije.“¹⁷ Kako to objašnjava Milan Galović u tekstu „Tijelo od otjelovljenja do rastjelovljenja“, percepcija je do vremena Merleau-Pontyja predstavljala čin svijesti putem kojeg je ona ostvarivala vlastitu predstavu o svijetu.¹⁸ Za Merleau-Pontyja tijelo susreće svijet i prije nego što to učini svijest, za njega percepcija počiva od tijela, ali „ne tijela kao objekta spoznaje ili promatranja, jer time je tijelo već napušteno ono je postalo predmetom svijesti i raznih nadtjelesnih konstitucija“¹⁹, već, kako on kaže: „[m]oje tijelo ima svoj svijet ili shvaća svoj svijet a da ne mora proći kroz 'predodžbe', i ne podvrgava se nekoj 'simboličkoj' ili 'objektivirajućoj funkciji“.²⁰

Značajan doprinos pogledu na ljudsko tijelo, njegovu poziciju i funkciju dao je već pomenuti Michel Foucault. Ono što Foucault smatra jeste to da se nad ljudskim tijelom neprestano vrši kontrola i da ono nije nešto što je oduvijek i samo po sebi isto, nego da se upravo konstruiše kroz različite diskurzivne prakse, tako je ono uvijek u nastajanju. Te diskurzivne prakse mogu biti porodica, društvo, škola, kultura. U svom djelu *Nadzirati i kažnjavati* Foucault piše da se tijelo „neprekidno nadzire, dresira i prevaspitava“, za njega duša postaje tamnica tijela jer „tehnika discipliniranja tela ima dvostruki učinak: upoznaje se 'duša' i održava odnos potčinjenosti.“²¹

[Duša se] neprekidno proizvodi oko tela, na njemu i u njemu, pomoću vlasti koja se vrši nad kažnjenicima — i, opštije uzev, nad onima koji se nadziru, dresiraju, prevaspitavaju; nad ludacima, decom u kući, učenicima, kolonizovanim narodima, nad onima koji su primorani da stoje za mašinom i budu pod nadzorom tokom čitavog svog života.²²

Duša koja je u čovjeku je i „sama deo te vlasti nad telom. Duša je rezultat i instrument političke anatomije.“²³ Za Foucaulta se razne diskurzivne prakse ne upisuju samo u tijelo, već i u, sa tijelom povezanu, seksualnost. To znači da se tijelo isključivo dijeli na muško/žensko i da

nature, lacunae, distances, in which there appear, like negatives, the signs that differentiate one disease from another, the true from the false [...].“

Prevod ovog kao i svi naredni prevodi citata sa engleskog u ovom radu su moji.

¹⁷Milan Galović, *Tijelo od otjelovljenja do rastjelovljenja*, str. 43.

Tekst je dostupan na: <https://www.scribd.com/doc/118972642/TIJELO> (pristupljeno 20.6.2021.)

¹⁸Isto, str. 44.

¹⁹Citat prema Galović, str. 45.

²⁰Citat prema Galović, str. 45.

²¹Michel Foucault, prevela Ana A. Jovanović, *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997), str. 289.

²²Isto, str. 31.

²³Isto, str. 31.

mu je predodređena (hetero)seksualnost. U tom smislu, autorica Tamsin Spargo u knjizi *Foucault and Queer Theory* ističe da je za Foucaulta seksualnost „konstruisana kategorija iskustva koje ima historijske, društvene i kulturalne, prije nego biološke, korijene.“²⁴ Ista autorica upućuje na činjenicu da će Foucaultova teorija o konstruisanom, discipliniranom tijelu odjek imati i među feminističkim kritičarkama. Većina će zamjetiti kako je Foucaultova studija usmjerena na mušku seksualnost, uglavnom ignorišući žensku, što mnoge feministice i tumače kao rezultat historijskog konteksta kojeg on sam proučava (a koji žensku seksualnost isključuje). Također, feministice smatraju da je važnost roda potcijenjena u nekim aspektima Foucaultovog rada. Judith Butler će upravo rod postaviti u centralnu poziciju pri analizi seksualnih želja. Ona prihvata Foucaultovu tezu da je seksualnost diskurzivno proizvedena, ali tu tezu proširuje i na pojam roda.²⁵

Žensko tijelo

Judith Butler će, u Foucaultovoj misli o tijelu i seksualnosti, istaći dio koji ukazuje na to da „ljudsko tijelo nije prirodno 'seksualizirano', već takvo postaje koz kulturalne procese koji koriste produkciju seksualnosti kako bi proširile i održale određene veze moći.“²⁶ Važno je, za ovaj rad, ukazati na status i razmišljanje o tijelu unutar feminističke teorije. Upravo je feministički pogled na tijelo „položaj“ sa kojeg će biti razmatrani Kunderini romani u drugom dijelu ovog rada. Suština feminističkog zanimanja za tijelo bi se mogla iščitati iz pitanja koje će Lada Čale Felman postaviti u okviru pisanja priloga diskusiji Ozrena Bitija pod naslovom „Kamo s tijelom?“, a koje glasi „s čijim tijelom?“²⁷ Feministička je kritika, nastavlja Čale Felman, skeptična prema apstrakciji „tijela kao takvog“.²⁸ Vladislava Gordić Petrović piše da „Margaret Meklaren navodi tri dodirne tačke Fukoove teorije i feminizma: telo se istražuje, telo

²⁴Tamsin Spargo, *Foucault and Queer Theory* (Icon Books UK, Totem Books USA, 1999) str. 12. Izvorni tekst: „sexuality is not a natural feature or fact of human life but a constructed category of experience which has historical, social and cultural, rather than biological, origins.”

²⁵Isto, str. 53.

²⁶Spargo, str. 55. Izvorni tekst: „The body is not naturally ‘sexed’, but becomes so through the cultural processes that use the production of sexuality to extend and sustain specific power relations.“

²⁷Lada Čale Felman ovdje ukazuje na Annu Witz koja zapravo sugerše da bi postaviti pitanje „čije je tijelo?“ značilo „razmotriti i razviti istančaniji sluh [za] različite načine na koje su rodna tijela pokazivala različite stupnjeve odsutnosti i nazočnosti u sociologijskoj tradiciji.“ (Citat iz teksta Lade Čale Felman, str. 23.)

²⁸Lada Čale Felman, „Kamo s tijelom? Od kartezijanskog naslijeđa do studija tijela“, *Etnološka tribina*, vol. 41, br. 34 (2011), 7-45 (str. 22). <https://hrcaj.srce.hr/75292>. (pristupljeno 15.6.2021.)

se politizuje, telo se razrešava balasta dualističkih definicija. [...] Telo nosi na sebi i svu težinu prekora upućenog ženi i značenju koje žensko telo ima u društvenoj i kulturnoj distribuciji moći: žensko telo je [...] ogledalo patrijarhalnih strahova. Ženskom telu se uvek pristupa kao nepouzdanom označitelju kad je nosilac dobrog, a kao pouzdanom kad je nosilac zla.“²⁹

Ajla Demiragić je stava da je feministička kritika „dugo usvajala tradicionalne filozofske postavke o ulozi/funkciji/značenju (ženskog) tijela i jako malo je pažnje poklanjala rasvjetljavanju višestoljetnog, inače dosta problematično uspostavljenog, odnosa između biološkog i tzv. unutarnjeg (duhovnog, intelektualnog) tijela.“³⁰ Još od antičke Grčke naovamo tjelesnost se uglavnom izjednačavala sa ženskošću, a žene promatrane kao isključivo emocionalna bića dok su se muškarci predstavljali um/svijest, tj. racionalno biće sposobno za „viši“ vid spoznaje. Iako je, kako Julija Kristeva navodi „raskalašno tijelo grijeha svakako tijelo obaju spolova; no njegov su korijen i njegova temeljna predodžba u ženskoj napasti.“³¹ Elizabeth Grosz također zaključuje kako promatranje čovjeka („ljudskog subjekta“) kroz već duboko ukorijenjene binarne opozicije

stvara hijerarhiju i postavlja dva suprotna termina tako da jedan postaje privilegirani termin, a drugi njegov potisnuti, podređeni, negativni pandan. Podređeni termin tek je negacija ili poricanje, odsutnost ili pomanjkanje, odnosno gubitak vrlina primarnoga termina. Primarni se termin definira isključivanjem svoje druge strane i tim si postupkom postavlja granice i ograničenja da bi stvorio vlastiti identitet. Tako je tijelo ono što um nije, ono što je različito i drugačije od privilegiranog termina. Tijelo je ono što um mora isključiti da bi zadržao svoj "integritet". Tijelo se implicitno definira kao nepokorno, razdiruće, nešto čemu nedostaje usmjerenje i moć prosuđivanja i što slučajno proizlazi iz karakteristika koje definiraju um, razum i osobni identitet time što je suprotno svijesti, psihi i ostalim filozofski privilegiranim terminima.³²

Opozicija um/tijelo, nastavlja Grosz, imat će svoje „podmukle posljedice“ jer će se upravo na osnovu ove suprotnosti uspostaviti niz drugih suprotstavljenih pojmova, „razum/strast, pamet/osjećaji, vlastito/tuđe, dubina/površina.“³³ Svijet promatran kroz binarne opreke utjecat će i na definisanje samog tijela, „prikazujući ga kao nešto što narušava i ometa rad uma [...]. Putem

²⁹Vladislava Gordić Petrović, „Telo u književnosti: upisivanje nelagodnosti, a gde je upisivanje radosti?“, *Sarajevske sveske*, br. 49-50 (2016), 45-49 (str. 46).

³⁰Demiragić, str. 21.

³¹Julija Kristeva, prevela Divina Marion, *Moći užasa: ogled o zazornosti* (Zagreb: ITP „Naprijed“, 1989), str. 144.

³²Grosz, str. 6.

³³Isto, str. 6.

ovih asocijacija tijelo se kodira terminima koji i sami imaju tradicionalno nižu vrijednost. U tome je najvažnija korelacija i povezanost suprotnosti um/tijelo sa suprotnošću muškog i ženskog, u kojoj se reprezentacija muškarca povezuje s umom, a žene s tijelom.³⁴ Pored opozicije um/tijelo, gdje je um ekvivalent muškosti, a tijelo ekvivalent ženskosti, u pogledu poređenja tijela oba spola, žensko tijelo se uspostavlja kao krhko, slabo i osjetljivo dok se muška tijela uspostavljaju kao veća, snažnija i jača. Umjesto da se, Grosz piše, „ženama prizna autonomni i aktivni oblik tjelesne specifičnosti, ženska se tijela u najboljem slučaju prosuđuju kroz okvire 'prirodne nejednakosti', kao da postoji standard ili mjera vrijednosti tijela neovisno o spolu.“³⁵

Feministkinja Simone de Beauvoir će svojoj knjizi *Drugi spol* istaći spol kao biološku datost i tijelo kao potpuno biološki određeno. Žensko tijelo se za nju javlja kao urođeno „slabije“³⁶, i ono je zapravo i uzrok podređenosti žena: menstruacija, rađanje, dojenje i druge razne hormonalne promjene ženu ograničavaju. S toga, Simone de Beauvoir smatra da sama biologija zahtjeva određene izmjene. Od spola kao biološke datosti, Simone de Beauvoir razlikuje rod u koji društvo i kultura upisuju značenje te piše: „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje. Nikakva biološka, psihička, ekonomska kob ne definira oblik koji u društvu poprima ljudska ženka. Sveukupna civilizacija je ta koja oblikuje proizvod između mužjaka i kastrata koji se naziva ženom. Samo tuđe posredovanje može pojedinca postaviti kao Drugo.“³⁷

³⁴Isto, str. 6.

³⁵Isto, str. 15.

³⁶„Na čisto spolne razlike naslaguju se kod žena posebnosti koje su njihove više manje izravne posljedice. Hormonska djelovanja su ta koja određuju žensko tijelo. Prosječno je žena niža od muškarca, lakša, kostur joj je tanji, zdjelica šira, prilagođena ulogama nošenja djeteta i porođaja, njezino vezivno tkivo si pripaja masti i konture su joj zaobljenije od muških. Opći izgled: morfologija, koža, kosa itd., jasno je drukčiji kod dvaju spolova. Mišićna snaga je mnogo manja kod žena: otprilike dvije trećine mišićne snage muškarca. Ima manji dišni kapacitet: pluća, dušnik i grkljan manji su kod žene. Različit grkljan za sobom povlači i razliku u glasu. Specifična težina krvi je kod žena manja: dolazi do manje vezanja hemoglobina. To znači da su sitnije i sklonije anemiji. Njihov puls je brži, krvožilni sustav nestabilniji: lako se zarumene. Nestabilnost je markantna značajka njihova organizma općenito.“ Simone de Beauvoir, prevela Mirna Šimat, *Drugi spol* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2016), str. 30.

³⁷ Isto, str. 187.

Antonela Meštrović u svom radu „Poremećaji hranjenja: feministička perspektiva“ da: „Beauvoir opisuje različite načine na koje djevojčice doživljavaju svoje tijelo u odnosu na dječake. Dok se dječake potiče na slobodu i nespontanu igru, djevojčice se odgaja da se prema vlastitom biću odnose kao prema lutci, „pasivnom objektu“ koji za cilj ima zadovoljavanje drugih. Zanimljivo je kako je rad Beauvoir koji datira s početka 20. stoljeća još uvijek aktualan te se tog gledišta može promatrati i današnja kultura objektivizacije ženskih tijela.“ Antonela Meštrović, „Poremećaji hranjenja: feministička perspektiva“ (završni rad, Zagreb, Centar za ženske studije, 2014), str. 7. Prema: Lennon, Kathleen, „Feminist Perspectives on the Body“, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2019 Edition), ed. Edward N. Zalta. Dostupno na:

<http://www.centarbea.hr/sites/default/files/Poreme%C4%87aji%20hranjenja-%20feministi%C4%8Dka%20perspektiva%20-%20Antonela%20Me%C5%A1trovi%C4%87.pdf>

Sredinom sedamdesetih godina prošlog stoljeća će određene feministice, poput Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julije Kristeve, „intenzivnije početi [i] da proučava[ju] odnos između subjektiviteta, pisanja i ženskog tijela. Uočavajući da je povijest, barem ona 'zvanična', zapisana, negirala ženama status subjekta, svodeći ih na teorijski konstruisane objekte, simbole ili na čistu fizikalnost [...] feminističke teoretičarke su počele da promišljaju mogućnost/i novog i drugačijeg doživljaja/osjećanja/posmatranja i definiranja tijela.“³⁸

Hélène Cixous je jedna od najutjecajnijih feministkinja koja je u feminističku teoriju uvela metod dekonstrukcije, a svoju kritiku usmjerila je upravo ka „hijerarhijski postavljenim binarnim opozicijama.“³⁹ Poseban značaj Cixous pridaje ženskom tijelu u svom eseju „Smijeh Meduze“, u kojem smatra da „žensko pismo“ svoj izvor upravo ima u ženskom tijelu. To bi značilo da upravo žensko tijelo koje je kroz zapadnjačku misao dugo vremena osporavano, smatrano nižim i neukroćenim, treba „pisati samo sebe“ kako bi napravilo promjene u falogocentričnoj kulturi koja ga negira, i da u tu istu kultura mora unijeti vlastito (žensko) iskustvo. Cixous doslovno kaže: „Trebalo bi da žena iznese u tekst – kao i na svet, i u istoriju – svoj sopstveni pokret.“⁴⁰ Pristup tijelu Helene Cixuos slično kao i za Judith Butler zasniva se na destrukciji tjelesnih razlika između muškog i ženskog spola i na njima izgrađenom pojmu roda. Pristup obje feministkinje usmjeren je ka osporavanju svih opozicija i razlika (od binarnih pojmova um/tijelo/muško/žensko do čitavog spektra asocijacija zasnovanih na njima). Butler odvađa spol kao biološku činjenicu od roda kao povijesne, društvene ili kulturalne konstrukcije, i kao treći pojam uvodi pojam „želje“, odnosno seksualne žudnje.

Ono što sam želela da pokažem razlikujući ta tri termina je da, s jedne strane, naš 'rod' ne sledi nužno naš biološki pol, a s druge strane da se naša želja ne podudara nužno sa 'polom', čak ni sa 'rodom'. Neko može biološki da bude muškarac, da je po društvenom rodu žena i da ima heteroseksualnu želju, homoseksualnu, biseksualnu ili aseksualnu. [...] U svakodnevnom životu ljudi obično misle da su maskulinitet i feminitet heteroseksualni i da izražavaju mušku ili žensku biološku 'istinu'. Želela sam da raskinem ove 'kauzalne veze' biološkog pola, identiteta i seksualne prakse. Ukoliko su neke savremene feministkinje osporavale pretpostavke muške dominacije, one

(pristupljeno 1.6.2021.)

³⁸Demiragić, str. 21-22.

³⁹ Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka* (Sarajevo: Buybook, 2003), str. 127.

⁴⁰Hélène Cixous, prevela Sanja Milutinović Bojanić, „Smeh Meduze“, *ARS*, br. 5-6 (2010), dostupno na: <https://www.scribd.com/document/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze> (pristupljeno 10.6.2021.)

su čuvale ovaj misaoni okvir heteronormativnosti. Povezivanje pola, roda i želje je prema dominantnoj heteronormativnoj matrici.⁴¹

Negativno poimanje tijela u zapadnjačkoj misli i filozofiji, kako će ukazati Susan Bordo u knjizi *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* nije postojalo u samo jednoj nepromijenjenoj formi, već kroz različite varijacije takve „slike“⁴² tijela kroz samu historiju. Grci su tako, dušu i tijelo vidjeli kao odvojive jedino putem smrti. Descartes je vjerovao da mi možemo nadići sva ograničenja tijela vlastitim umom dok savremena kultura, sa cjelokupnom tehnologijom koja se stalno razvija kao da svoju snagu gubi pred procesom starenja tijela, našim različitim „biološkim satovima“ i pred samom smrću. Ono što ostaje kao zajednički i stalni element kroz razne historijske varijacije o tijelu jeste tijelo kao nešto što je daleko i odvojeno od istinskog sopstva.⁴³ U suštini, Susan Bordo zaključuje da je tijelo negativan termin bez obzira na historijske specifičnosti dualnosti um/tijelo. S obzirom na to da se žena poistovjećivala sa tijelom i ona sama kao biće postaje negativnost.⁴⁴ Antonela Meštrović, u svom radu „Poremećaji hranjenja: feministička perspektiva“ osvrćući se na poimanje ženskog tijela kroz historiju ali i njegov status i objektivizaciju kroz medije u sadašnjosti, upravo ističe pomenutu knjigu Susan Bordo koja ukazuje da „paralelno sa stjecanjem moći u društvu, ženska tijela pate i iščezavaju, pokušavaju se ukalupiti u stroge zadane okvire ideala ljepote kako bi bile prihvaćene, uspješne te postigle status u društvu.“⁴⁵

Doprinos feminizma u pogledu tijela uglavnom je usmjeren ka kritikovanju koncepcije tijela kao čisto biološke ili prirodne forme. Američki feminizam je značajno pridonio transformaciji Zapadne intelektualne paradigme po kojoj je tijelo u opoziciji priroda/kultura uvijek zauzimalo mjesto prvog člana i zbog toga je dugo vremena posmatrano kao nepromjenljivo. U takvom poimanju tijela nije bilo mjesta za bilo kakve specifičnosti i različitosti (raznih) tijela. Ovakav model je pretpostavljao neutralnost i općenitost. Još će Karl Marx, kako

⁴¹Citat prema Galović, str. 77.

⁴²“The body as animal, as appetite, as deceiver, as prison of the soul and confounder of its projects: these are common images within Western philosophy.” = “Tijelo kao životinja, strast, varalica, zatvor za dušu i zbrka vlastitih projekata: ovo su uobičajene slike unutar Zapadne filozofije.”

Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (Berkeley: University of California Press, 1993), str. 3. Knjiga dostupna na:

<https://archive.org/search.php?query=externalidentifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1036904720%22>

⁴³ “That which is nobody is the highest, the best, the noblest, the closest to God; that which is body is the albatross, the heavy drag on selfrealization.” = “Ono što nije tijelo je najveće, najbolje, najuzvišenije, najbliže Bogu: ono što je tijelo je problem, težak teret za samoostvarenje.” Isto, str. 5.

⁴⁴Isto, str. 5.

⁴⁵Meštrović, str. 8.

navodi Susan Bordo, odigrati vrlo važnu ulogu u promjeni viđenja tijela kao isključivo prirodnog i biološki određenog.⁴⁶ On će tijelo vidjeti kao historijski, društveno i ekonomski oblikovano insistirajući na tome da nije nevažno o čijem tijelu govorimo „o onome koje obrađuje zemlju, ili o onome što cijeli dan radi za pokretnom trakom, ili o onom što sjedi u uredu i upravlja radom drugih.“⁴⁷

Tijelo u književnosti

„U tumačenju književnog teksta odnos umetnosti i anatomije izdiže se na nivo teorijskog koncepta koji potencira ambivalentnost tela: ono je simboličko i realno u isti mah, ono istovremeno uvodi književni tekst u prostor poznatog i opominje na opasnosti nepoznatog, u njemu se značenja sudaraju, preklapaju i rasipaju.“⁴⁸ Vladislava Gordić Petrović sugerše da kakvo god da je tijelo, ono predstavlja izazov za književni tekst.⁴⁹

Peter Brooks u poglavlju „Narrative and The Body“ knjige *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative* kaže da je tijelo u fikcionalnoj književnosti oduvijek bilo „predmet fascinacije“, u prvom redu jer je tijelo ono Drugo u opreci um/tijelo i jer je smatrano „oruđem“ uma. Tijelo u književnosti je naročito zanimljivo zbog još uvijek postojeće odvojenosti i udaljenosti uma i tijela i njihove itekako prisutne međuovisnosti.⁵⁰ Tijelo je u antičkoj književnosti imalo funkciju raspoznavanja i identifikacije heroja. U kršćanskoj tradiciji prisutna je priča o inkarnaciji „o tome kako reč postaje telo, koja se stalno ponavlja kroz euharistiju. Insistiranje na Hristovoj telesnosti beskrajn je izvor priča“.⁵¹ Tijelo koje parodira tragičko sveto tijelo je karnevalsko tijelo kod Rabelaisa. Natko Klobučar u ranije pomenutom članku kaže da „[u]pravo na karnevalskim događajima tijelo se deformira naglašavanjem pukotina i ekstremiteta u tijelu kao kontinuiranoj granici s prirodom. Bahtin to naziva grotesknim tijelom i pokazuje

⁴⁶Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, str. 33-34.

⁴⁷Citat prema Bordo, str. 34. Izvorni tekst: „one that tills its own field, or one that works on an assembly line all day, or one that sits in an office managing the labor of others.“

⁴⁸Gordić Petrović, str. 46.

⁴⁹Isto, str. 47.

⁵⁰Piter Bruks, prevela Brana Miladinov, „Telo i pripovedanje“, *REC*, br. 57.3 (2000), 247-267 (str. 247) Dostupno na: <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec-57-3/> (pristupljeno 15.6.2021.)

⁵¹Isto, str. 249.

blisku vezanost tjelesnosti s drugim aspektima ljudskog života kao što su kultura, umjetnost, priroda, reprodukcija, jezik itd.“⁵²

Pri analizi nekog književnog djela, smatra Demiragić, važno je odrediti način na koji tijelo ostvaruje odnos sa vanjskim svijetom zato što upravo odnos tijelo/svijet ukazuje na specifičnosti tijela likova. Također, unutar književnog teksta je bitan i „stupanj otjelovljenja individue. Tako je, naprimjer, uočeno da su žene i pripadnici etničkih manjina više vezani za svoja tijela nego što je to slučaj sa muškarcima iz većinske skupine.“⁵³ Dušanka Profeta kada govori o tijelu lika u prozi pravi razliku između *tijela* lika gdje je naglasak na prvom članu sintagme pa interpretacijsko polazište mogu biti kulturološka, antropološka ili razna druga tumačenja. Ukoliko je riječ o tijelu *lika* gdje je naglasak na drugom članu onda se radi o mogućim interpretacijama samog lika unutar nekog književnog djela.⁵⁴ U analizi odabranih Kunderinih romana, naglasak će svakako biti na načinu reprezentacije *tijela* ženskih likova, tijela koja uglavnom trpe i proživljavaju određena traumatska iskustva koja utječu na uspostavljanje odnosa junakinja prema vlastitom tijelu.

Tijelo i trauma

Cathy Caruth smatra da je trauma (traumatsko) iskustvo koje nije u potpunosti procesuirano. Trauma nije samo događaj koji se nekada desio u prošlosti ili čak neko jednostavno sjećanje iz prošlosti, Caruth sugerira da „trauma nije bilješka o prošlosti, nego ukazuje na snagu iskustva koje (subjekt) još uvijek ne posjeduje.“⁵⁵ Veza sa bolnom prošlošću, ističe Vickroy Laurie u knjizi *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* je često načinjena i preko tijela jer upravo tijelo može biti poprište događaja iz prošlosti koji će ostaviti traumatske

⁵²Klobučar, str. 219.

⁵³Demiragić, str. 51.

⁵⁴Dušanka Profeta, „Tijelo ženskog lika u 'Šali' i 'Besmrtnosti' Milana Kundera“, *Treća: časopis Centra za Ženske studije*, vol.3 br. 1-2 (2001), 201-212 (str. 201)

⁵⁵Cathy Caruth, „Recapturing the Past: Introduction“, u *Trauma: explorations in Memory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995) 151-157 (str. 151) Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1153490234%22>

(pristupljeno 20.6.2021.) Izvorni tekst: „Trauma, that is, does not simply serve as record of the past but precisely registers the force of an experience that is not yet fully owned.“

posljedice. Traumatska iskustva koja se dese ljudskom tijelu su najčešće najgori aspekti traumatskog iskustva (silovanje, poniženja, povređivanje, itd.).⁵⁶

Za Freuda, prema pisanju Rogers Annie u knjizi *The Unsayable: the Hidden Language of Trauma*, ono što definiše traumu jeste nemogućnost govora o događaju koji se desio, također, iskustvo je traumatsko onda kada postaje „teret“ s kojim se ne možemo suočiti. Pored individualnih traumatskih iskustava postoje traume, poput rata, koje utječu na čitavu grupu ili kulturu, upravo zbog težine događaja.⁵⁷ U uvodu, naslova „Narrating Gender and Trauma: An Introduction“, za specijalno izdanje⁵⁸ časopisa *Journal of Literature and Trauma Studies*, Beatriz Caballero Rodríguez će napisati kako je upravo historija koncepta traume vezana za ratovanje pa je i naše razumijevanje traume obojeno prisustvom patrijarhalnih diskursa i kako upravo istraživanje, tumačenje traume (sa aspekta raznih disciplina i oblasti) rijetko uzima u obzir koncept roda.⁵⁹ Amy Novak u članku „Gendering Trauma: Ariel Dorfman’s Narratives of Crisis and Reconciliation“ će istaći to da su ženska traumatska iskustva često marginalizovana i nezabilježena zbog vladajućih maskulinih narativa o nacionalnim traumama, ali u vezi sa teorijom traume generalno.⁶⁰ Iako Amy Novak analizira narative Ariela Dorfmana, nekoliko teza koje ona uspostavlja tumačeći ove narative nalazim kao vrlo sugestivne i važne za analizu reprezentacije tijela Kunderinih junakinja i njihovih traumatskih iskustava. Između ostalog, Novak izdvaja da: ženski likovi služe kao sredstva za istraživanje psihičkog stanja muških protagonista, zatim da se ženski likovi javljaju kao „objekti želje“, ali i kao naratorice.⁶¹ Kada objašnjava ženske likove kao „objekte želje“ Novak sugerise da se radi o ženama kao seksualnim

⁵⁶Laurie Vickroy, „Remembering History through the Body“, u *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2002) 167-220 (str. 182) Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151441904%22>
(pristupljeno 20.7.2021.)

⁵⁷ Annie Rogers, „Repetition“, u *The Unsayable: the Hidden Language of Trauma* (New York: Ballantine Books, 2007), 211-265 (str.262) Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151686840%22>
(pristupljeno 10.6.2021.)

⁵⁸Ovo izdanje časopisa *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 5. No. 2 (2016) je, kako navodi Beatriz Caballero Rodríguez u uvodu, proizašlo na osnovu međunarodne konferencije *Trauma and Gender in Twentieth-Century European Literature* održane 2016. godine na Univerzitetu Strathclyde u Glasgouu.

⁵⁹ Beatriz Caballero Rodríguez, „Narrating Gender and Trauma: An Introduction“, *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 5. No. 2 (2016), 1-5 (str. 2) DOI: <https://doi.org/10.1353/jlt.2016.0017>

⁶⁰Amy Novak, „Gendering Trauma: Ariel Dorfman's Narratives of Crisis and Reconciliation“, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 48. no. 3. (2007), 295-317, (str. 296) DOI: 10.3200/CRIT.48.3.295-317

⁶¹Novak ovdje spominje i mother/womb (majka/utroba) kao figuru koja se javlja u Dorfmanovim romanima, međutim zbog korpusa koji ovaj rad analizira, u glavnom tekstu izdvajam samo one koje se mogu povezati sa Kunderinim junakinjama.

objektima koje utjelovljuju djevojke, ljubavnice i kao takve funkcionišu kao neka vrsta sredstva za manipulaciju putem kojeg se karakter muških protagonista konstituiše i osvjetljava. Drugim riječima, ženski likovi se pojavljuju kao centralne figure priče, i komponente zapleta, ali su reducirane na to da budu seksualne figure koje glavni muški lik treba prevladati.⁶²

Žensko tijelo i trauma u romanima Milana Kundera

U članku „Writing the Body: An Experiment in Material Rhetoric“ autorica Cheryl Forbes smatra da je Milan Kundera jedan od pisaca koji tijela svojih likova uvodi u postojanje kroz prostor, težinu i vrijeme, Kundera kao da piše tijelo – upisuje u njega, oblikuje i daje mu materijalno prisustvo.⁶³ Već ranije u radu je pomenuto kako Kunderini romani doista obiluju, ili tačnije rečeno počivaju na dualizmima i kontrastima (težine, lakoće, života, smrti, sjećanja, zaborava), a posebice na dualizmu duše i tijela koji se najčešće tematizira preko ženskih likova. Način na koji ženski likovi poimaju vlastita tijela uglavnom je povezano sa određenim traumatskim događajima iz njihove prošlosti, ili 'pak odnos prema vlastitom tijelu uspostavljaju na osnovu odnosa muških likova prema njima. U nastavku rada će biti analizirana reprezentacija tijela tih junakinja i pojedinih njihovih traumatskih iskustava. Na tragu opozicionog čitanja⁶⁴ Judith Fetterley ovaj rad teži razotkriti i ukazati na određene problematičnosti u predstavljanju ženskih tijela u okviru tri Kunderina romana: *Šala*, *Nepodnošljiva lakoća postojanja* i *Knjiga smijeha i zaborava*.

⁶²Isto, str. 304.

⁶³Cheryl Forbes, „Writing the Body: An Experiment in Material Rhetoric“ u *Rhetoric Review*, vol. 19, no. 1/2, (2000), 60–72 (str. 60.) JSTOR. www.jstor.org/stable/466054. (pristupljeno 1.6.2021.)

⁶⁴ „[Č]itanja koje odbacuje i raskrinkava „uvjete čitanja“ koje jedan tekst nameće svom čitaocu.” Lešić, str. 52.

Šala

Dušanka Profeta kada analizira tijelo Helene iz romana *Šala* smatra da su Heleni „ukradene i razorene vrijednosti, preko tijela i kroz tijelo.“⁶⁵ Cilj glavnog protagoniste ovog romana, Ludvika, jeste osvetiti se nekadašnjem prijatelju iz Partije Pavelu Zemaneku za ulogu koju je odigrao u Ludvikovom izbacivanju iz Partije i sa fakulteta. Osvetu planira odraditi tako što će Pavelovu ženu, tj. Helenu, „odvesti u krevet“. Profeta stoga zaključuje da je Helenino tijelo neophodno za samu radnju romana.⁶⁶ Dakle, Helenino tijelo uspostavlja se kao prostor osвете, odnosno kao prostor koji muškarci koriste kako bi ostvarili vlastite ciljeve, tj. kako bi preko ženskog tijela nadvladali jedan drugog. Pri Ludvikovom planiranju i izvođenju osвете, tog vulgarnog plana i čina nemoguće je ne primjetiti odvratnost sa kojom Ludvik posmatra Helenino tijelo koje je iz njegove perspektive već pritisnuto teretom starosti.

[S] posebnim uživanjem sam u sebi njegovao mržnju (pažljivu, gotovo nježnu mržnju) prema Heleninom liku, mržnju prema riđoj kosi, mržnju prema plavim očima, mržnju prema kratkim naježenim trepavicama, mržnju prema okruglom licu, mržnju prema požudno poluotvorenim usnama, mržnju prema dva gornja rastavljena sjekutića, mržnju prema zreloj zaokrugljenosti tijela.⁶⁷

Tijelo koje stari kao vrlo težak teret i mučan proces u romanu se odnosi samo na žene, odnosno u ovom slučaju na Helenu (nije nevažno imati na umu činjenicu da je Helena Ludvikovih godina, odnosno da su zapravo ista generacija). Ludvikov plan se sastoji od nastojanja kako da izmanipulira Helenu (da ona pomisli da mu se doista sviđa). U svom planu Ludvik je vrlo jasan, eksplicitan i jedna od upečatljivijih značajki njegovog pripovjedaanja je i to kako on vrlo detaljno i neumorno razotkriva navike, motivaciju i osobenost drugog lika⁶⁸ (u narednom citatu Helene).

Stjecanje kontrole nad ženskim rezoniranjem ima, naime, svoja strogo određena pravila; onaj ko odluči da ženu nagovara, da je uvjerava razumnim argumentima i slično, teško da će nešto postići. Kudikamo je pametnije odrediti osnovnu autositilizaciju žene [...] i nastojati da se [...] željena odluka žene dovede u sklad sa ovom autostilizacijom. [...] Muškarac od žene može

⁶⁵ Profeta, str. 203.

⁶⁶ Isto, str. 204.

⁶⁷ Milan Kundera, preveo Nikola Kršić, *Šala* (Beograd: Terra, 2007), str. 204.

⁶⁸ Ywonne Howell, „Baring the Brain as well as the Soul: Milan Kundera's 'The Joke'“, *Philosophy & Literature*, vol. 34 no. 1 (2010), 201–217 (str. 205). EBSCO. DOI:10.1353/phl.0.0085.(pristupljeno 10.10.2020.)

zahtijevati bilo što, ali ako ne želi da postupa kao grubijan, mora joj omogućiti da djeluje u skladu sa onim čime ona u dubini duše zavarava samu sebe.⁶⁹

Iako će radnja romana razotkriti da je zapravo život taj koji će sa Ludvikom načiniti šalu, te da je osveta planirana preko Helene (tj. njenog tijela) „neuspjela“⁷⁰ u prethodnom citatu je umnogome prisutan stereotipni prikaz ženskog bića kojemu emocije preovladavaju umom, odnosno upravljaju njime. Tako se, kako upućuje i navedeni citat, sa ženama ne komunicira „razumnim“ argumentima. Helenin lik je važan jer ona, kako kaže Profeta, u „svijet romana dolazi s teretom tijela koje je zahvaćeno starenjem“, i zbog kojeg se Helena uspostavlja kao lik koji pati od rascjepa identiteta zbog čega ne uspijeva uspostaviti smisao i kontinuitet između njenog prošlog i sadašnjeg „ja“. Bitna tačka njenog identiteta je bio brak i ona u ulozi sretne i udate žene,⁷¹ međutim nakon što njen brak sa Pavelom prestane da funkcioniše ona pokušava u raznim ljubavnicima (u Ludviku također) pronaći „malo sreće“.⁷² Helena kao takva upravo se uspostavlja kao „poligon lako iskoristiv da primi kaznu za muževljev zločin.“⁷³

Alfred Thomas u poglavlju “Terror and Dream Were My Father and Mother: Postwar Czech Fiction and Film” knjige *The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Culture* primjetit će kako Ludvik moć i kontrolu pokušava zadobiti odnosno vratiti putem seksa. Ludvik je zapravo isfrustriran i bijesan zbog toga što je njegov život preokrenut preko noći zbog doslovno shvaćene šale koju je napisao. Kazna za to – zatvor i rad u rudniku lišit će ga svakog ugleda i položaja koji je imao u Partiji. “Ludvik moć i kontrolu provodi putem seksa, nadoknađujući svoju stvarnu (političku) nemoć, ponižavajući tako i žene ali i sebe u tom procesu. Žene i seks ovdje postaju polje za iskazivanje muške nervoze, a njihova seksualna degradacija znak političke nemoći pojedinca u totalitarnom društvu.”⁷⁴ Cooke Michael u članku

⁶⁹ Milan Kundera, *Šala*, str. 209 i 210.

⁷⁰ Zapravo je Helenin i Pavelov brak samo „na papiru“, dugo prije Ludvikovog dolaska oni su živjeli odvojene živote mijenjajući seksualne partnere neovisno jedno o drugome.

⁷¹ Ywonne Howell u članku “Baring the Brain as well as the Soul: Milan Kundera's 'The Joke'” navodi da se Helena zaljubila u Partiju u trenutku kada se prvi put zaljubila u muškarca, tj. Pavla. Njena veza sa socijalizmom je emotivna, povezana za njenom seksualnom slobodom kao osamnaestogodišnjakinje i brakom koji će sklopiti sa Pavelom. Čak i kada je Pavel prevari, a društvo prestane vjerovati u partijsku retoriku, Helena će se čvrsto držati komunističkog narativa zato što je to jedina veza koja održava njen život da se ne raspadne. Kada susretne Ludvika ona njegov interes za nju tumači kao sudbinu, jer za nju Ludvik predstavlja prošlost, odnosno nit koja je povezuje sa prošlošću. Howell, str. 212-213.

⁷² Profeta, 204-205.

⁷³ Isto, str. 205.

⁷⁴ Alfred Thomas, “Terror and Dream Were My Father and Mother: Postwar Czech Fiction and Film”, u

“Milan Kundera, Cultural Arrogance and Sexual Tyranny“ kao da se nadovezuje na to i ukazuje da je:

Seksualnost za Kunderu, izvan privatne sfere slobode, te se uspostavlja kao mikrokosmos u kojem se odigravaju borbe moći koje gotovo uvijek uključuju dominaciju jedne osobe nad drugom, snagu nad slabosti. U *Šali*, Ludvikova želja za Helenom je izraz njegove želje da se osveti Pavelu, ali njegova tiranija (seksualnosti) se pokazuje brutalna kao bilo koji režim; čitatelj će teško moći prihvatiti to Ludvikovo opsesivno nasilje nad ženama (nad Lucijom kao i nad Helenom) [...].⁷⁵

Slično piše i Restuccia L. Frances u „'Homo Homini Lupus': Milan Kundera's 'The Joke'“ gdje se upravo fokusira na refleksiju javnog sadomazohizma u privatnu sferu. Ona primjećuje da muškarci koji su maltretirani od strane Partije, postaju upravo oni koji moć, tj. nasilje provode nad drugima, najčešće ženama.⁷⁶ Problematična je odvratnost koju Ludvik osjeća prema Heleninom tijelu tokom i nakon seksualnog čina, značajan je opis njenog tijela iz Ludvikove perspektive dok se svlači pri čemu se tijelo Helene kao žene u tek tridesetim godinama čini kao da je mnogo više staro. Iako ona traga i nada se da će pronaći ljubav u muškarcima koje mijenja, pa i u samom Ludviku, ona za njih ostaje samo tijelo koje oni iskorištavaju, objekat njihove želje.

U seksualnom činu Ludvika i Helene, odnosno tom Ludvikovom „vulgarnom zadatku“, već pomenuta autorica Restuccia Frances vidi vrhunac ženskog mazohizma koji u okviru ovog romana predstavlja svojevrsan problem. Ona smatra da je većina je muškaraca u *Šali* iskusila okrutnost i mučenje uglavnom od strane drugih muškaraca; ali nijedan muškarac u romanu to ne traži/ne želi. Za razliku od njih, žene u romanu pristaju na okrutnost i nasilje, podređuju se tome i

The Bohemian Body: Gender and Sexuality in Modern Czech Culture (University of Wisconsin Press, 2007), 170-200 (str. 196.) EBSCO. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=268980&site=ehost-live. (pristupljeno 1.6.2021.)

Izvorni tekst: “Ludvik pursues his quest for power and control through sex, compensating for his political helplessness by denigrating women yet humiliating himself in the process. Women and sex thus become an expression of male anxieties, and their sexual denigration the index of the individual’s political impotence in a totalitarian society.”

⁷⁵ Michael Cooke, “Milan Kundera, Cultural Arrogance and Sexual Tyranny”, *Critical Survey*, vol. 4 no. 1 (1992), 79-84 (str. 82). JSTOR. www.jstor.org/stable/41555628 (pristupljeno 10.5.2021.)

Izvorni tekst: „Sexuality for Kundera, far from being a private realm of freedom, is more often a microcosm of power struggle, nearly always involving, the domination of one person over another, of strength over weakness. In *The Joke*, Ludvik’s quest for Helena is an expression of his desire for revenge on Zemanek, but his tyranny (of sexuality) shows itself to be as brutal as any regime’s; the reader finds himself increasingly unwilling to accept that Ludvik’s obsessive violation of women (of Lucie as well as of Helena) [...]“

⁷⁶ Frances L. Restuccia, “‘Homo homini lupus:’ Milan Kundera’s ‘The Joke’”, *Contemporary Literature*, vol. 31 no. 3 (1990), 281–299 (str. 282). JSTOR. www.jstor.org/stable/1208535. (pristupljeno 14.8.2021.)

žude za time. Helena u seksualnom odnosu sa uzbuđenjem „prima Ludvikov dlan, kao stvar koja želi da bude prevrtana i mrvljena; okretao [...] joj [je] glavu na jednu; zatim na drugu stranu; [...] a onda se to okretanje pretvorilo u šamar, zatim drugi, pa treći. Helena je počela plakati i jecati, ali to nije bio plač bola, nego plač uzbuđenja.“⁷⁷ Nemoguće je ne primjetiti Heleninu izjavu kako Ludvik i Pavel podsjećaju jedan na drugoga, shodno tome autorica zaključuje da komunistički tirani i njihove žrtve tiraniziraju slično, ali da su jedino žene predstavljene kao „sretno tiranizirane“.⁷⁸

Značajan primjer poniženja Heleninog tijela jeste u njenom posljednjem pojavljivanju u romanu kada ona „borbu vodi sa svojom podivljalom utrobom“. Nakon što greškom proguta flašicu laksativa Helena zaglavi u poljskom nužniku. Način na koji je predstavljena njena „podivljala utroba“ zasigurno je tretman koji nijedan drugi (muški) lik nema u romanu.

Ispred mene, na drvenoj klupi, u smradu latrine, sjedila je Helena. Bila je blijeda, ali živa. Gledala je u mene zaprepašteno i refleksnim pokretom povukla naniže zadignutu suknju koja je i pri najvećem naporu dosegala svega do polovice bedara. Helena je, stisnuvši noge, objema rukama vukla za kraj suknje. – Zaboga, odlazite odavde! – uzviknula je uplašeno. – Što je s vama? – viknuo sam. – Što ste to pojeli? [...] Podigla se sa sjedala i pružila ruke prema vratima, ali ja sam zakoračio i stao između nje i vrata, tako da je zanjihavši se morala ponovo sjesti na okrugli otvor. Iste sekunde, međutim, ponovo je skočila i bacila se na mene očajničkom snagom [...]. Uхватила me je objema rukama za ovratnik sakoa i gurala napolje; našli smo se ispred nužnika. [...] onda me je naglo pustila i počela bježati kroz travu prema dvorištu. Htjela je da pobjegne ali nije mogla: istrčala je iz nužnika tako zbunjeno da nije stigla urediti odjeću i gaćice (one koje sam znao od jučer, od lasteksa, što istovremeno vrše i funkciju pojasa za čarape), ostale su joj omotane oko koljena i sprečavale u hodu. [...] Načinila je nekoliko sitnih koraka ili, bolje rečeno, skokova (na nogama je imala cipelice) prešla svega možda tri metra i srušila se. [...] ona se bez riječi okrenula i uputila natrag prema nužniku; odlazila je hodom koji nikad neću zaboraviti: sporim sitnim koracima svojih sputanih nogu, zatim nepravilnim, brzim skokovima; trebala je da pređe svega tri-četiri metra, a ipak je prelazeći tu kratku udaljenost nekoliko puta zastala, i u tim se trenucima vidjelo (prema laganom grčenju tijela) da vodi tešku borbu sa svojom podivljalom utrobom [...].⁷⁹

⁷⁷Kundera, *Šala*, str. 226-227.

⁷⁸Restuccia, str. 283-284.

⁷⁹Kundera, *Šala*, str. 319, 320 i 321.

Maria Němcová Banerjee u knjizi *Terminal Paradox: the Novels of Milan Kundera* u opisu ovog Heleninog stanja vidi povezanost okrutnosti smijeha i sadizma. Naime, kada je objavljen 1967. ovaj dio romana je smatran smiješnim jer je Helena, odnosno njeno tijelo tumačeno kao tijelo Partije, pa je stoga kroz njen lik ismijan i ponižen i sam sistem. Međutim, ukoliko ostavimo po strani političko tumačenje romana, suočit ćemo se sa odvratnim sramoćenjem ženskog tijela upravo kroz „mjesto izmeta“.⁸⁰ Također, način reprezentacije Heleninog lika se može sažeti u rečenicu Elisabeth Grosz koja napominje da upravo „neprijateljstvo mizogine misli prema ženama i ženskosti uobičajeno se racionalizira kroz omalovažavanje i ismijavanje ženskih tijela.“⁸¹

Roman nam ne govori šta se sa Helenom desilo nakon što je „smirila“ svoju utrobu, da li je nastavila život i pronašla ljubav i sreću poslije razočarenja u brak, Partiju i ljubavnike. Međutim, njeno tijelo nije jedino koje je razoreno i poniženo u romanu. Lucija je drugi ženski lik koja, za razliku od Helene, u potpunosti ostaje nijema u i prepuštena muškom sudu. Yvonne Howell će ukazati na to da kako je Lucija bez glasa u romanu, tako su kritičari uglavnom ostali nijemi na njen lik. Lucija se pojavljuje kao lik o čijem životu, tj. prošlosti Ludvik skoro ništa ne zna. Tek će, kada Kostka zauzme poziciju naratora, otkriti da je Lucijina prošlost itekako traumatična. Yvonne Howell piše da ono što Ludvika oduševljava kod Lucije jeste njena nepovezanost i ravnodušnost prema političkim ideologijama koje su, u suštini, preokrenule Ludvikov život.⁸² To da je Lucijin život prekinut drugačijom vrstom traume je, u trenutku kada se Ludvik sa njom viđa, apsolutno izvan njegove mogućnosti da to i nasluti. Ona se za njega uspostavlja kao bezbrižna djevojka koja živi „za brige male i vječne.“⁸³ Stoga, Yvonne Howell zaključuje da „[r]azlika između Lucije i ostalih likova, nije u tome što je njena trauma lična, a njihova politička, već prije u tome da Lucija nije u mogućnosti da uspostavi ili izrazi bilo kakvu namjeru u vlastitoj sudbini.“⁸⁴ Lucijin lik se na mnogo mjesta doista doima kao posve lišen bilo

⁸⁰Maria Němcová Banerjee, *Terminal Paradox: the Novels of Milan Kundera* (New York: Grove Weidenfeld, 1990), str. 47-48. Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151461080%22>
(pristupljeno 1.6.2021.)

⁸¹Grosz, str. 16.

⁸²Howell, str. 213-214.

⁸³Kundera, *Šala*, str. 84.

⁸⁴Howell, str. 214. Izvorni tekst: “The difference between Lucie’s trauma and that of the others is not that hers is “personal” and theirs is “political,” rather, it has to do with Lucie’s inability to represent or articulate any kind of possible intentionality in her fate.”

kakvog izbora ili odluke, njen život i sreća, pa i njen glas se prepuštaju muškim likovima na upravljanje.

Kada Restuccia Frances razmatra već pomenutu mazohističku poziciju žena u ovom Kunderinom romanu, ona istražuje mogućnost tvrdnje da su svi muškarci u romanu sadisti, ako ne i potencijalni silovatelji. Nakon što Ludvik doživi razna poniženja i maltretiranja u zatvoru, on kao da zauzvrat svoj bijes i moć pokušava vratiti kroz doslovni pokušaj silovanja Lucije. Iako će Ludvik insistirati na tome da njegova ljubav prema njoj isključuje bilo kakvo nasilje, naguravanje i sila koju će on upotrijebiti nad Lucijom pokazuju suprotno. Autorica implicira da je nasilno muško ponašanje inherentno i daleko izvan „simpatičnog“ prikaza Ludvikove borbe da vodi ljubav sa Lucijom protiv njene volje. Kroz Kostkino pripovjedanje čitatelj će saznati da je uzrok Lucijinog odbijanja da sa Ludvikom stupi u seksualni odnos u traumatičnim događajima iz prošlosti koji se odnose na silovanje od strane grupe muškaraca i nasilničkog ponašanja njenog oca prema njoj. Lucija će se kasnije i udati za čovjeka koji će je nastaviti fizički zlostavljati. Ideja muške brutalnosti, sugerise Restuccia Frances, bez izuzetka (koja prožima cijeli roman) je u romanu unaprijed definisana kada Ludvik zamišlja kako bi članovi Partije glasali da je kazna za njegovu šalu bila vješanje. Zaključuje da bi ga svi na to osudili, te da bi i on isto uradio da je na njihovom mjestu. Ovdje Ludvik ukazuje na vlastitu pokvarenost, a kasnije će i sam likovati nad vlastitim činom zavođenja i odvođenja Helene u krevet.⁸⁵ Autorica smatra da se žene u ovom romanu pa i Lucija prepuštaju podređenom ponašanju kako bi ispunile unutrašnje nezadovoljene potrebe, ostvarile određenu emocionalnu povezanost, bile priznate i sl. Lucija nema istu mazohističku crtu kao Helena, u smislu da je uzbuđuje brutalnost ili nasilje, ali je Lucija s druge strane u ovom romanu gotovo pa lišena bilo kakvog otpora. Restuccia smatra da ona i nakon što je silovana ne napušta te mladiće, nastavlja da se druži s njima, a da je upravo razlog tome želja da pronade neuzvraćenu ljubav roditelja.⁸⁶

Jan Matonoha u svom radu „Dispositives of Silence: Gender and Czech literature 1948-89“ smatra da je Lucija lik idealizirane nijeme žene⁸⁷, i kao takva, ona „ne samo da ne

⁸⁵Autorica ovdje zanimljivo navodi kako je upravo u svim fikcionalnim zloupotrebama moći moguće uočiti Kunderin teorem da psihološki mehanizmi koji operiraju u velikim historijskim događajima su isti kao i oni koji regulišu privatne situacije.

⁸⁶Restuccia, str. 284-287

⁸⁷O šutnji traumatiziranih ženskih likova u književnim djelima pisano je u članku „An Eloquent Silence: Silent Women in Three Novels by Patrick Modiano“ koji se bavi šutnjom kao ličnim izborom određenih ženskih likova. Šutnja se za njih pokazuje kao prostor iz kojeg crpe snagu, grade svoj identitet i autonomnost, ovdje se, dakle, radi o ženskim likovima kojima je ponuđena prilika da pričaju, kojima je ponuđen glas, ali ga one odbijaju. Vezano za

predstavlja prepreku muškoj kontroli, njihovim postupcima i sklonostima, već im omogućava da projiciraju vlastite neartikulisane želje i sklonosti na nju kao na nijemi ekran [...].⁸⁸ Lucijino tijelo je izmučeno mnogim trumatskim događajima, ono je prostor za muške likove kojeg oni iskorištavaju i odbacuju, prostor koji se određuje time da li je posjedovan ili ne (kada Ludvik sazna da je Kostka imao seksualni odnos sa Lucijom on na to gleda sa žaljenjem jer je on nije mogao „posjedovati“, jer je Kostka uživao u tijelu u kojem on nije). Postupak Lucijinog odbijanja seksualnog odnosa sa Ludvikom on kao da ne može nikad u potpunosti prihvatiti, čak mu se ni objašnjenje o njenoj traumatičnoj prošlosti ne čini kao dovoljnim.⁸⁹ Maria Němcová Banerjee će u *Terminal Paradox: the Novels of Milan Kundera* ukazati na Helenu kao erotsku žrtvu čije je tijelo za Ludvika zamjena za Lucijino koje nije mogao posjedovati. U njegovom sadističkom odnosu prema Heleni, kada je u hotelskoj sobi promatra dok joj naređuje da svuče i odbija njen poljubac, Ludvik u sjećanje kao da priziva Lucijin lik. Jer u tom procesu seksualnog pokoravanja Helene, Němcová Banerjee uočava Ludvikovu misao u kojoj on tijelo koje gleda vidi kao plijen koji pljačka i čuva i koji zahtijeva neprestani oprez.⁹⁰ Upravo se Lucija uspostavlja kao Ludvikov odbjegli plijen koji on na određeni način pokušava vratiti kroz Helenino tijelo.⁹¹

Luciju, a na tragu ovog članka uviđam da ona i ne dobija mogućnost da “iskaže” vlastitu sudbinu. Čak i kada progovori Kostki o svojoj prošlosti, on nje izdaje i napušta, pa se zapravo “govor” za nju ne uspostavlja kao dobar izbor i definitivno je roman osuđuje na tišinu i nijemost. Pomenuti članak: France Grenaudier-Klijn, „An Eloquent Silence: Silent Women in Three Novels by Patrick Modiano“, *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 5. no. 2 (2016). str. 23-39. DOI: <https://doi.org/10.1353/jlt.2016.0019>

⁸⁸Jan Matonoha, „Dispositives of Silence: Gender and Czech literature 1948-89“(2014). Str. 176. i 165. Dostupno na:https://www.academia.edu/20196154/Jan_Matonoha_Dispositives_of_Silence_Gender_and_Czech_literature_1948_89_Routledge_2014?email_work_card=title (pristupljeno 10.6.2021.) Izvorni tekst: „that not only leaves the man in control and ‘is not in the way’ of his activities and preference but also directly enables him to project his unarticulated desires and preferences on the silent screen [...]“

⁸⁹Više o Lucijinom tijelu i traumi kao ogledalu i metafori za patnju muških likova sam pisala u članku pomenutom u uvodu: “Žensko tijelo i trauma u Kunderinom romanu *Šala*”, *Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku* br. 79-80 (P.E.N Centar Bosne i Hercegovine, 2020) str. 77-86.

⁹⁰ Kundera, *Šala*, str. 224.

⁹¹Maria Němcová Banerjee, *Terminal Paradox: the Novels of Milan Kundera* (New York: Grove Weidenfeld, 1990), str. 38. Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151461080%22> (pristupljeno 1.6.2021.)

Nepodnošljiva lakoća postojanja

Bronislava Volkova govori o nekoliko „tipova“ ženskih likova koji su zastupljeni u Kunderinim romanima. Kada govori o Terezi iz *Nepodnošljive lakoće postojanja* ona je određuje kao „the resigned woman“ tj. kao ženu koja je udata za muža ženskaroša koji je vara i koja je zbog toga ljubomorna, ali ovaj tip žene rijetko pribjegava da se suprotstavi i uđe u konflikt sa partnerom te se uglavnom miri sa vlastitom sudbinom. Muški likovi koji se pojavljuju uz ovakve žene su bezosjećajni i egocentrični i uglavnom svoje potrebe percipiraju i ispunjavaju kroz mijenjanje seksualnih partnerica.⁹² Tomaš je upravo primjer takvog protagoniste u ovom Kunderinom romanu što na Terezu ostavlja posljedice u smislu noćnih mora, samopovređivanja te jačanja straha i unutrašnjih nesigurnosti. Lik Tereze koja se javlja kao prilično ovisna o odnosu sa Tomašem koji je zapravo povređuje, svoj uzrok ima u, kako nam narator objašnjava, njenoj prošlosti, tj. u njenom odnosu sa majkom.⁹³

Za temu ovog rada vrlo važnim se uspostavlja odnos Tereze spram vlastitog tijela, odnos koji bi se definitivno mogao opisati već pomenutom Platonovom rečenicom da je „tijelo tamnica duše“. Tereza osjeća stid i gađenje prema svom tijelu a razlog tome pronalazimo u njenoj prošlosti i životu sa majkom. Specifičnost Terezinog života sa majkom, a što će ostaviti posljedice na način na koji ona percipira svoje tijelo, je u tome što se u kući u kojoj su stanovale „nije znalo za stid“. Majka je hodala naga i o svom seksualnom životu je govorila otvoreno i javno kao i o svim izlučevinama i zvukovima koje tijelo proizvodi. Ovdje je važan i takav odnos majke prema tijelu iz razloga što možemo uvidjeti da se majka zapravo suočavala sa procesom starenja i mijenjanja vlastitog tijela (tokom i poslije trudnoće koju nije željela). Upravo od straha odnosno od neminovnosti tijela i lica koje „propada“, i trudnoće koja je promijenila njeno tijelo (iznimnu ljepotu koju je imala) Terezina majka svoju kćerku vidi kao grešku, krivca za izgublenu mladost i ljepotu. Način na koji se Terezina majka nosi sa „izgubljenom mladošću“ je upravo kroz ogoljavanje tijela (koje ju je na određeni način izdalo). Dakle, u odrastanju i u

⁹²Bronislava Volkova, „Images of Women in Contemporary Czech Prose“, *Indiana Slavic Studies* 5 (1990), 193-210 (str. 197-198) Dostupno na:

https://www.academia.edu/12423697/Images_of_Women_in_Contemporary_Czech_Prose

(pristupljeno 10.10.2020.)

⁹³Kundera ulazi u vrlo opširno objašnjavanje Terezine prošlosti, traumatskih iskustava koji zapravo služe da se objasni njen odnos prema sebi i zapravo njen karakter. S druge strane, Tomaševa, gotovo pa opsjednutost mijenjanja seksualnih partnerica kao da ne zaslužuje objašnjenje, već se uspostavlja tek kao „životni stil“ i njegova „minorna mana“.

cjelokupnom Terezinom životu „problem tijela javlja se kao dio vrlo kompleksnog egzistencijalnog koda koji definiše Terezin lik“.⁹⁴ Na problem tijela narator ovog romana ukazuje kroz Terezinu naviku dugog promatranja sebe u ogledalu, pri čemu uviđa majčine crte lica na sebi, a u „zurenju“ u „vlastiti“ odraz nastoji nadići majčin pogled koji je cijelu njenu ličnost svodio isključivo na tijelo.

Terezin život sa majkom (i očuhom) je u velikoj mjeri sveden na tijelo kao glavni aspekt njenog života. Ona sate provodi pred ogledalom pokušavajući vidjeti „nešto“ što postoji mimo samog tijela. Njen stid vodi ka želji da vidi vlastitu dušu iza tijela. U romanu je kroz njen lik konstantno prisutna tenzija između duše i tijela na šta i narator ukazuje rečenicama da je Terezu „rodila situacija koja brutalno otkriva nepomirljivu dvojnost tijela i duše, to osnovno ljudsko iskustvo. [...] Nastojala je da kroz svoje tijelo vidi sebe. [...] Zaboravila je da gleda u komandnu ploču tjelesnih mehanizama. Činilo joj se da vidi svoju dušu koja izbija kroz crte lica.“⁹⁵

Dakle, Tereza vlastito tijelo vidi kao kavez za dušu i cijeli svoj život ona pokušava „ne biti“ tijelo, biti „nešto više“ upravo zbog toga što ju je majka prisiljavala da svoje biće svodi upravo na tijelo. U isto vrijeme, majka od Tereze zahtijeva da svoje tijelo ne promatra kao posebno u odnosu na druga tijela⁹⁶, već „insistira na tome da kći ostane sa njom u svijetu bestidnosti „gdje je čitavo čovječanstvo samo jedan ogromni koncentracioni logor tijela koja su sva slična jedno drugom i u kojima su duše nevidljive.“⁹⁷ Terezin odnos prema tijelu, odnosno u prvom redu stid⁹⁸, zatim mržnja prema vlastitom tijelu predstavljaju reakciju na (traumatsko)

⁹⁴Cristina Stan, “Identity in The Unbearable Lightness of Being by Milan Kundera”, *Cultural Intertexts* vol. 8 (2018), 148-155 (str. 151). EBSCO.

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=134630995&site=ehost-live>.

(pristupljeno 10.6.2021.) Izvorni tekst: „the body problem, as part of the complex existential code that defines this character”.

⁹⁵Milan Kundera, preveo Nikola Kršić, *Nepodnošljiva lakoća postojanja* (Beograd: Terra, 2007), str. 52-53.

⁹⁶ „Dok je bila kod majke, nije se smjela zaključavati u kupaonici. Majka je time htjela da joj kaže kako je njeno tijelo isto kao i sva druga tijela, kako nema prava na stid, kako nema nikakvog razloga da krije nešto što postoji u milijardama primjeraka. U majčinom svijetu sva su tijela bila ista i marširala u koloni, jedno za drugim. Golotinja je za Terezu od djetinjstva bila znak obavezne uniformnosti koncentracionog logora, znak poniženja.“ Isto, str. 73.

⁹⁷ Isto, str. 60.

⁹⁸U već pomenutoj knjizi *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* autorica Vickroy Laurie navodi da je stid jedna vrsta odgovora na traumu (što se čini kao primjenjivo na Terezin život). Zanimljiv je i članak naslova „Psychoanalysis and the Question of Violence: From Masochism to Shame“ gdje autor Michael Uebel navodi da je tradicionalno gledano stid intimno iskustvo koje je zapravo napad na vlastitu ličnost ukoliko dođe do kršenja „reda, kodeksa i usklađenosti“ koji nam je usađen od strane društva, kulture ili porodice. Stid se javlja kao reakcija na nešto „pogrešno“ učinjeno što je u suprotnosti sa „naviknutim“, što je također prisutno u Terezinom slučaju, odnosno stidu koji ona osjeća kada se majka ponaša u suprotnosti sa onim što je društveno prihvatljivo. U istom članku autor navodi i da se stid može definisati i kao odgovor na pasivne potrebe, tj. da one budu prepoznate. U slučaju Tereze potreba je definitivno da muškarac kojeg ona voli, tj. Tomaš u njoj vidi „više“ od samog tijela i da

iskustvo (teror) koji je majka vršila nad njom. Tomaš koji svakodnevno mijenja seksualne partnerice u Terezi će izazvati i određeni strah od toga da ponovo (sada u odnosu sa Tomašem) bude svedena na jedno od mnogobrojnih tijela. U tom smislu, Terezini snovi se javljaju kao reakcija na taj strah ili njegovo otjelovljenje. Jedan od tih snova je onaj u kome Tereza sanja da gola zajedno sa mnogo drugih golih žena maršira oko bazena dok ih Tomaš tjera da pjevaju i prave čučnjeve. Žene koje ne izvedu vježbu na odgovarajući način, Tomaš ubija. Ono što Tereza za Tomaša želi biti je „više od tijela“, a pogotovo ne biti kao druga tijela. Upravo ovaj san Tereza tumači kao znak jednakosti povučen između njenog tijela i tijela drugih žena (Tomaševih seksualnih partnerica).⁹⁹ Jennifer M. Green također smatra da nagost žena u Terezinom snu, posebice pred Tomaševim očima, briše njihovu individualnost na isti način na koji nagost negira individualnost likova na nudističkoj plaži u posljednjem poglavlju romana *Knjiga smijeha i zaborava*. Loše odrađena vježba značila je unikatnost koju je Tomaš ubijao.¹⁰⁰

Němcová Banerjee navodi da je „za Terezu razdor između duše i tijela svakodnevna borba [...]. Njen život je bipolarni, kao i Tomašev. Njena majka predstavlja nesretnu potrebu tijela dok Tomaševa ljubav predstavlja oslobođenje.“¹⁰¹ Terezin izlaz iz majčinog svijeta svodi se na slušanje muzike i čitanje te strastvenu ljubav prema Tomašu. „Došla je k njemu da bi pobjegla iz majčinog svijeta u kome su sva tijela bila jednaka. Došla je k njemu da bi njeno tijelo postalo jedinstveno i nezamjenjivo.“¹⁰² S obzirom da teret dualnosti tijelo/duša Tereza osjeća do samog kraja romana (tj. njene smrti) time se ukazuje da 'pak Tomaševa ljubav za nju i nije toliko oslobađajuća. Ono što će Tomaš radi jeste izjednačavanje njenog tijela i tijela drugih žena kroz varanje Tereze sa drugim ženama.

Iako teži ka tome da stalno mijenja seksualne partnerice Tomašev cilj nije fizičko zadovoljstvo. Tomaš zapravo kaže da je zainteresovan za „mali procenat nezamislivog“,

ono prestane određivati cijeli njen život. Članak je dostupan na JSTOR-u: <https://www.jstor.org/stable/26305034> (1.6.2021.)

⁹⁹ Cathy Caruth u poglavlju „Trauma and Experience“ knjige *Trauma: explorations in Memory* piše da su halucinacije i snovi odgovori na proživljene traumatske događaje. (str. 4)

¹⁰⁰Jennifer M. Green, „Subject, Object, Camera: Photographing Women in 'The Unbearable Lightness' of Being“, u *Contemporary Literary Criticism*, ur. Jeffrey W. Hunter (Detroit, Mich. : Gale Group, 2001), 233-237 (str. 245.) Dostupno na:

<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A644708050%22> (pristupljeno 2.6.2021.)

¹⁰¹Němcová Banerjee, str. 219. Izvorni tekst: “For her, the discord between body and soul is a daily struggle to emerge into individual being [...]. Tereza's life is bipolar, like Tomas's. Her mother represents the evil necessity of her body, while Tomas's love is her freedom.”

¹⁰² Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, str. 74.

„opsjednut [je] čežnjom da otkrije i osvoji milioniti dio i čini mu se da je u tome smisao njegove opsjednutosti ženama. [O]psjednut je onim što je na svakoj od njih nezamislivo, drugim riječima opsjednut je onim milionitim dijelom posebnog po kome se jedna žena razlikuje od druge.“¹⁰³ Taj milioniti dio za Tomaša se treba otkriti i osvojiti, zbog tog milionitog dijela svake žene nije ispuštao iz ruke imaginarni skalpel [...]. Želio je da dođe do nečega što se nalazi duboko u njima i zbog čega treba rasjeci njihovu površinu“.¹⁰⁴

Tomaševa koncepcija ženske individualnosti, tvrdi Liisa Steinby, se uspostavlja kao bilo koji objekat iz prirode, djeljiv u osnove komponente koje su nadalje slične onim komponentama ostalih predstavnika vrste. „Individualnost“ tako postaje reducirana na sitne različitosti na osnovu kojih se razlikuje jedan „objekat“ od drugog. Tražeći na ovaj način razlike među ženama u svojim erotskim aferama, Tomaš ženske specifičnosti nalazi na osnovu opažanja njihovog tijela, vanjskog bića, na isti način kao što naučnik opaža određeni objekat.¹⁰⁵

Terezino poimanje vlastitog tijela, tj. teret koji joj ono predstavlja, odnos sa Tomašem će dodatno zakomplikovati i otežati. Zato što je taj odnos svojevrsan nastavak majčinog terora koji je insistiranjem na javnoj nagosti i bestidnosti nastojao izbrisati unikatnost Terezinog tijela. Tomaševo varanje Tereze sa drugim ženama ima isti cilj. U gotovo opsesivnoj želji da „ne bude tijelo“ Tereza će vremenom, kako navodi Guy Scarpetta u kritičkom prikazu “Kundera’s Quartet (*On The Unbearable Lightness of Being*)”, upasti u zamku narcizma zato što će njena želja postati njeno vlastito tijelo (a ne Tomaš) koje se otkriva kroz Tomaša. „Drugim riječima, Tereza je zaglavljena u majčinom stisku; čak i u njenom idealizmu, njenoj potrebi za dostojanstvom, ona nastavlja biti ništa više nego obrnuti produžetak 'majčinog velikog, nasilnog, samouništavajućeg gesta'“.¹⁰⁶

Ovdje se aludira na Terezinu želju da postane Tomašev “alter ego, ađutant i asistent” i želju koju narator romana opisuje kao njenu čežnju da se ona i Tomaš „pretvore u jedno

¹⁰³Isto, str. 242.

¹⁰⁴Isto, str. 242.

¹⁰⁵Liisa Steinby, „Hedonism, Aestheticism and Love as Modes of Authentic Sense Giving“, u *Kundera and Modernity* (Purdue University Press, 2013), 152-182 (str. 165) EBSCO. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=553269&site=ehost-live. (pristupljeno 11.12.2020.)

¹⁰⁶Guy Scarpetta, “Kundera’s Quartet (*On The Unbearable Lightness of Being*)” u *Contemporary Literacy Criticism*, ur. Jeffrey Hunter (Detroit, Mich.: Gale Group, 2001) str. 221.

Izvorni tekst: “In other words, she is basically caught in the maternal grip; even in her idealism, her need for dignity, she continues to be no more than the inverse extension of 'her mother's grand, violent, self-destructive gesture'.”

hermafroditско biće i da tijela drugih žena budu njihove zajedničke igračke.”¹⁰⁷ U želji da postane Tomašev „alter ego“ značajan je susret Tereze sa Sabinom, Tomaševom ljubavnicom. One će se naći u Sabininom ateljeu gdje će Tereza fotografisati nagu Sabinu, a u tom susretu one čak uspijevaju uspostaviti određenu povezanost pričajući o umjetnosti. Opis njihovog susreta nije ispričovijedan niti kroz Sabininu niti kroz Terezinu tačku gledišta već iz pozicije muškog naratora. Stoga, autorica Jennifer M. Green u svom eseju o ovom Kunderinom romanu pretpostavlja da je susret Sabine i Tereze osobita vrsta „literarne lascivnosti“ u kojoj se žene ponašaju prema onome što njihov autor zamišlja da žene zajedno rade kada su same. Ovakva narativna strategija, smatra autorica, određuje čitanje u kojoj se kamera ne uspostavlja kao spona već barijera između dvije žene, one nisu same, već distancirane time što su promatrane „sa strane“. Onaj koji kontroliše situaciju jeste Tomaš, tj. njegov glas koji kontekstualizuje i uspostavlja semantički okvir unutar kojeg žene parodiraju same sebe kao seksualne objekte. Predstavljene su kao neprijateljice, oduševljene, ne time što otkrivaju jedna drugu, već što svoj strah od bivanja subjektom premještaju jedna na drugu. Obje potvrđuju svoju lojalnost Tomašu time što naizmjenično pretpostavljaju njegovu ulogu u strukturi veze; i svaka od njih peripetuiraju tu strukturu naizmjenično igrajući svoju vlastitu ulogu. I Sabina i Tereza su ovdje prije projekcije nego vlastite reprezentacije. Tomaš je ovdje onaj koji je sasvim prisutan u svojoj odsutnosti, on učestvuje u njihovom susretu kao onaj čija se magična riječ artikuliše jer kada Sabina preuzima fotoaparat od Tereze to radi jer želi da ona nju fotografiše, međutim ona joj prilazi Tomaševim riječima (naređenjem): „Svuci se.“ U tom smislu, značajan je sljedeći citat iz romana: „Povezao je te dvije žene magičnom rečenicom. Imao je svoj način da nedužni razgovor sa ženom pretvori u erotsku situaciju [...]. I Terezi je često istim tonom govorio 'Svuci se' [...]. A ona bi uvijek osjetila uzbuđenje što se pokorava.“¹⁰⁸ Jennifer M. Green nastavlja i kaže da je Tomaš taj koji omogućava hijerarhijsku vezu među polovima koja prožima cijeli roman čak i onda kada je odsutan (kao u ovom susretu Tereze i Sabine).¹⁰⁹ Također, ista autorica navodi da je čak moguće susret Sabine i Tereze identifikovati kao „soft pornography“ i u tom smislu bi ostalo vrlo malo prostora da čitateljica prema ovakvoj reprezentaciji (riječi naredbe kojima Sabina i Tereza

¹⁰⁷Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, str. 80.

¹⁰⁸ Kundera, str. 85.

¹⁰⁹M. Green, str. 234.

komuniciraju i Tomaševe riječi koje koriste i koje ih povezuju su gotovo sinonim naredbi da „budu tihe“) uspostavi pozitivan kritički odnos.¹¹⁰

Knjiga smijeha i zaborava

Žene su u Kunderinim romanima, ističe pomenuta autorica Liisa Steinby, posmatrane i cijenjene u ovisnosti o njihovoj seksualnoj privlačnosti a koja je isključivi sinonim za ljepotu njihovog tijela i lica. Gotovo su sve Kunderine junakinje, uviđa autorica, mlade i atraktivne, i tu u prvom redu navodi Terezu, Sabinu i Taminu. One su visoke i mršave, dugih nogu, lijepih grudi. Ružne, debele ili stare žene su automatski isključene kao neatraktivne i Kundera uglavnom ne pokazuje bilo kakav interes za ovakve tipove žena. Starija ženska tijela su prikazana kao odbojna ili jadna i smiješna, i kao takva uglavnom služe kao „memento mori“ demonstrirajući sudbinu svega što je smrtno, uključujući i mlada ženska tijela.¹¹¹ Na samom početku *Knjige smijeha i zaborava* upoznajemo Mireka koji se sastaje sa ljubavnicom iz mladosti kako bi mu vratila pisma koja joj je pisao. Ono što Mirek želi jeste zaboraviti, izbrisati činjenicu da je bio zaljubljen u ružnu ženu. Liisa Steinby navodi da je razlog toga što se Mirek stidi svoje ljubavnice iz mladosti Zdena to što ga njena lojalnost Partiji i njena fizička ružnoća podsjećaju na nepodesnost vlastite mladosti.¹¹² Ružnoća se za Kunderine ženske likove uspostavlja kao potpuna katastrofa. Zdena je žena čija se čitava sudbina i njen život svodi na njen veliki nos. Za muške likove, debljina, ćelavost ili starost se ne javljaju kao važne značajke

¹¹⁰Jennifer M. Green predlaže i mogućnost čitanja ove scene kroz resisting reading ili otpor tekstu. U tom smislu u ovoj sceni iz Kunderinog romana je moguće vidjeti više od muške fantazije. Moguće je odbiti promatrati ovaj susret kroz Tomaševu tačku gledišta i zapravo u susretu Sabine i Tereze čitati osobito žensko sklapanje prijateljstva, tj. povezivanje. Zatim, osvjestiti način na koji se odnos prema ženama u ovom romanu oblikuje od strane muškarca a koji svoju ljubavnicu percipira kao „njegov način života“ ili od strane naratora koji nam kaže „da u ljubavnoj poeziji svih vremena žena čezne za tim da bude pritisnuta težinom muškog tijela.“ Isto, str. 234.

U Kunderinim romanima je moguće primjetiti kako je naracija takva da se stvara dojam da se autor i narator obraćaju čitatelju (muškarcu dakle), a ne čitateljici. Teško je ne uočiti (bar u slučaju scene Sabine i Tereze) ono što autorica Elizabeth Butler Cullingford u eseju „Pornography and Canonicity: The Case of Yeats's Leda and the Swan“ opisuje kao vizuelni spektakl kojeg autor priređuje za čitatelja (muškarca) a u kojem su žene objekti za njegovo/njihovo zadovoljenje i da je historija reprezentacije historija u kojoj muškarci reprezentuju jedan drugome. (Autorica se u ovom eseju bavi reprezentacijom ženskog tijela u poeziji, ali ne čini se kao neprimjenjivo na prozne tekstove). Pomenuti esej je dostupan u knjizi *Representing Women: Law, Literature and Feminism*, ur. Susan Sage Heinzelman i Zipporah Batshaw Wiseman (Durham: Duke University Press, 1994), 165-189 (str. 174.) Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1194913105%22> (pristupljeno 10.6.2021.)

¹¹¹Steinby, str. 164.

¹¹² Isto, str. 144. “He is ashamed of his former mistress Zdena, whose ridiculous loyalty to the Party, and more grievously, her physical ugliness, remind him of the aesthetic inadequacy of his youth.”

koje određuju njihovu seksualnu privlačnost. Starenje se javlja kao problematično samo sa ženske likove (što je slučaj i sa Helenom iz romana *Šala*).

Insistiranje na osobitom modelu idealnog ženskog tijela i izgleda moguće je uočiti i preko Franzove ljubavnice u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja*. Ta djevojka nosi naočale i to se u romanu spominje nekoliko puta kako bi se potcrtala odbojnost njenog izgleda. Čak i naočale umanjuju atraktivnost na ženi i čine je smiješnom. Iako se kroz život i sudbinu nekoliko ženskih likova, među kojima je i Tereza, ukazuje na problem individualnosti identifikovane kroz tijelo, činjenica je da su Kunderini likovi, žene uglavnom, konstantno evaluirane i klasifikovane na osnovu njihovih fizičkih karakteristika.¹¹³

Knjiga smijeha i zaborava za glavnog protagonistu, odnosno protagonistkinju ima Taminu. Iako se sva poglavlja knjige ne odnose na nju, tj. nije uključena u radnju tih poglavlja, Kundera ističe da je ipak to „roman o Tamini, a u trenutku kad Tamina odlazi sa scene, to je roman za Taminu. Ona je glavna ličnost i gledalac, i sve ostale priče su varijacija njene priče i ogledaju se u njenom životu kao u ogledalu.“¹¹⁴ Taminu autor opisuje kao „lijepu, visoku, da ima oko trideset godina“.¹¹⁵ Tamina radi kao konobarica u jednom gradiću u koji je sa suprugom izbjegla iz Češke. Smrt muža kojeg je voljela i sa njim bila sretna, te kojeg ne može zaboraviti, predstavlja traumu koju do kraja života Tamina ne prebrodi i zbog čega je njen život pretvoren u nesretan, „tih“ i tužan.¹¹⁶ Moguće je uspostaviti sličnost Tamine i Lucije, u smislu njihove tišine, zaista i Tamina nije naratorica a i kao protagonista ne priča mnogo. Muškarci koji dolaze u gostionicu u kojoj ona radi obično su fascinirani njenom šutnjom pa to koriste kako bi joj pričali o svom životu. Tamina se tako oblikuje kao lik koji predstavlja „uho“ za tuđe patnje i životne priče. Iz romana nam nije jasno da li Tamina uopšte sluša ljude koji joj pričaju ili se pretvara i do kraja njene sudbine u ovom romanu ona donekle ostaje mistična i nedodirljiva, slično kao i Lucija. S tim da bitno je istaći ono na šta ukazuje Němcová Banerjee, a to je da je Lucija „žena bez glasa“ stvorena iz muške želje dok je Tamina na određeni način ipak subjekt vlastite ljubavne priče.¹¹⁷

¹¹³Isto, str. 164.

¹¹⁴Milan Kundera, preveo Nikola Kršić, *Knjiga smijeha i zaborava* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1984), str. 174.

¹¹⁵Isto, str. 89.

¹¹⁶Mjesec dana nakon muževljove smrti Tamina je otputovala na more: „Obukla je kupaći kostim, progutala tubu tableta za umirenje i otplivala daleko na pučinu. Vjerovala je da će tablete izazvati umor i da će se utopiti, ali hladna voda i sportski pokreti (oduvijek je bila izvanredna plivačica) nisu dopustili da zaspi. [...] Odlučila je da živi u tišini i za tišinu.“ Kundera, str. 107

¹¹⁷Němcová Banerjee, str. 167.

Sudbina Tamine kao ženskog lika ovog romana, donekle ipak ostaje slična ostalim Kunderinim junakinjama u smislu da će i njeno tijelo biti iskorišteno. Naime, Tamina će htjeti pisma njenog muža koja su ostala u Pragu i tražit će nekoga ko bi išao u Prag i to joj donio. U međuvremenu ona upoznaje Hugu koji zapravo obećava da će otići u Prag, međutim nakon što Tamina „spava“ sa njim, on joj saopštava da to ipak neće učiniti. Njegovo ponašanje je vrlo vjerovatno rezultat „povrijeđene“ sujete i ponosa nakon što shvati da Tamina u noći koju su zajedno proveli nije zainteresovana za njega. Odluka da prekrši obećanje da će donijeti pisma iz Praga očituje se kao svojevrсна osveta Tamini. „[O]sjećao je da mu nije uspjelo da je zabljesne i veže uz sebe. Oh, kako može biti golo tijelo pod njegovim tijelom tako ravnodušno, tako nedokučivo, tako daleko, tako tuđe! A htio je da je učini dijelom svog unutrašnjeg svijeta, tog veličanstvenog svemira izgrađenog od njegove krvi i njegovih misli!“¹¹⁸

U priči „Mama“ Kundera nas upoznaje sa Karelom i Marketom, supružnicima koji imaju zajedničku ljubavnicu Evu. Eva se ovdje očituje kao žena vrlo slična Sabini a koju Bronislava Volkova opisuje kao „The Masculine Chess Player“, koja je zapravo „ženska“ verzija Tomaša. Vrlo „hladna“ i distancirana i kako to Volkova zaključuje ona je „prototip modernog muškarca“ koji se ne veže, i koji zapravo razdvaja seksualni čin od ljubavi. One, Sabina i Eva su žene koje muškarce koriste kao svoje seksualne objekte, one utjelovljuju tradicionalne osobine muškarca. Volkova također ističe da su ovakve žene neovisne, slobodne i stamene, ali da je ovakvo portretiranje žene poprilično tužno. Jer su to žene koje su lišene osjećajnosti, maskulinizirane i usamljene, mijenjaju muškarce i mjesta bez da se ikada emotivno sa nekim/nečim povežu.¹¹⁹ Marketa, s druge strane, funkcioniše kao slična Terezi u smislu Terezine želje da bude Tomašev alter ego. Tako je ona, kako ističe narator, „istinski, tijelom i čulima, žudjela za ženama koje je smatrala Karelovim ljubavnicama.“¹²⁰ Marketa se odriče unutrašnjih potreba, tj. potreba duše¹²¹ pa donekle počinje ličiti na Tomaša, ili na njegove ženske verzije Sabinu i Evu.¹²²

Uglavnom su svi ženski likovi definisani preko odnosa muških likova prema njihovom tijelu, i na osnovu toga žene obrazuju svoj odnos prema vlastitom tijelu i ličnosti. Jedina, a mimo

¹¹⁸Kundera, *Knjiga smijeha i zaborava*, str. 123.

¹¹⁹Volkova, str. 24.

¹²⁰Kundera, *Knjiga smijeha i zaborava*, str. 56.

¹²¹„[I]stjerivala je iz sebe svoju ranjenu i previše budnu dušu i pretvarala se u prazno tijelo bez prošlosti i sjećanja“. Isto, str. 57.

¹²²S obzirom da će Marketa i Eva dogovoriti susret, ali bez Karela, time kao da se otvara mogućnost dokidanja seksualne dominacije muškarca i mogućnost neovisnog susreta „bez pogleda sa strane“, a kojeg Tereza i Sabina nisu uspjele ostvariti.

pomenutih Kunderinih junakinja, koja nastoji svoje tijelo osloboditi društvenih konvencija i muških projekcija je Hedvika u priči „Granica“ u *Knjizi smijeha i zaborava*. Hedvika je pametna žena i u razgovorima sa ljubavnikom Janom otkriva se njena osviještenost odnosa muškaraca i žena i muške dominantnosti. Kada Jan kaže da je „silovanje sastavni dio erotike“ ona odgovara: „[a]ko je silovanje sastavni dio erotike, onda je čitava erotika usmjerena protiv žene i treba izmisliti novu erotiku.“¹²³ Ipak, nezanemariv je način na koji Jan, koji stalno mijenja seksualne partnerice, percipira Hedviku. Naime, Hedvika je u njihovom neerotskom odnosu pametna, odvažna, osjećajna i ona koja ga savjetuje. Međutim, kao da te njene osobine utječu na njihovu (ne)povezanost tokom seksualnog odnosa zbog čega je Jan identificira sa majkom.

[T]ako da mu je ponekad izgledala kao dobra, mudra majka koja ga drži za ruku i vodi kroz život. Često je zamišljao kako joj usred ljubavnog čina šapće u uho opscene riječi, ali taj eksperiment je završavao neuspjehom čak i u mislima. Bio je siguran da bi se na njenom licu pojavio blagi osmijeh neodobravanja i nekog stidljivog razumijevanja, osmijeh majke koja posmatra sina kako krade kekse iz ostave.¹²⁴

Hedvikino tijelo i ličnost se ovakvim opisom deerotiziraju, implicirajući nemogućnost povezivanja inteligencije, razuma i ženskog tijela. Jan, kao i većina Kunderinih junaka, pokazuje potrebu za dominacijom i uspostavom subjekt/objekt relacije kao jedine moguće i odgovarajuće u (seksualnom) odnosu muškarca i žene.

¹²³Isto, str. 224.

¹²⁴Isto, str. 208

Zaključak

Analizom Kunderinih romana, odnosno tijela ženskih likova i traume, a polazeći od kartezijskog odnosa um/tijelo tj. odnosa muškarac/žena, pri čemu je prvi nadređen drugom nameće se zaključak da pomenuti Kunderini romani podražavaju navedenu opoziciju. Ta opozicija ne biva prevaziđena iz razloga što gotovo sve Kunderine junakinje u odnosima sa muškarcima imaju podređeno mjesto. Lucija, Helena, Tereza, Tamina, Marketa, pa čak i Hedvika (kod koje se jedino naslućuje osviještenost vlastite pozicije u odnosu sa Janom) se prilagođavaju hijerarhijskom odnosu koji uspostavljaju njihovi partneri. Sabina i Eva, kao jedine koje se izdvajaju iz ove skupine žena, samo prividno napuštaju poziciju „potčinjenih“, a u suštini su kopija svojih muških ljubavnika. Moguće je postaviti tezu da se inferiornošću ženskih likova zapravo ukazuje na stvarnu, kulturnu i društvenu potčinjenost žena, međutim u takvoj tezi problematično i kao osporavajuće se upravo javlja činjenica o kojoj govori Yvonne Howell a to je mazohistički položaj ženskih likova, odnosno prepuštanje i uživanje u odnosu u kojem se nalaze. Zapravo, rad i nastoji ukazati na potčinjenost likova i izvan seksualnog odnosa sa muškarcima, njihovu, gotovo pa ovisnost o „mučenju“ i odsustvo intenzivnije odlučnosti da taj odnos prekinu. Luciji, koja je vrlo specifičan lik čijim tijelom upravljaju muškarci dok ona nema sposobnost glasa i čije je tijelo maksimalno iskorišteno i ranjeno (preko čije se sudbine i tijela obrazuju priče i traume muških likova), roman ne nudi niti mogućnost da prevaziđe i prebrodi svoju traumu. Međutim, sa druge strane, uviđamo i da ženski likovi koji imaju vlastiti narativni glas ili vlastitu tačku gledišta ipak nemaju mogućnost odlučnosti da odnos u kojem su podređene, „druge“ i seksualni objekti, prekinu. Helenino tijelo u romanu služi za osvetu, sramoćenje, poniženje i nadigravanje između muških likova. Lucijino tijelo i tramatsko iskustvo je uz, sve prethodno navedeno, i brutalno iskorišteno za upoređivanje (i izjednačavanje) sa Ludvikovom patnjom. Tereza u *Nepodnošljivoj lakoći postojanja* svoje tijelo do kraja percipira iz perspektive Tomaševih potreba, a želi za njega „biti više od samog tijela“ dok on njenu potrebu vidi kao ograničavanje svog bića i načina života. Ona nije u mogućnosti napustiti odnos u kojem je prevarena, nesretna i ljubomorna, a Tomaš Terezu, i nakon godina provedenih s njom, ne odvoja od mnogih drugih tijela. Zdena iz *Knjige smijeha i zaborava* iako prisutna u jednom poglavlju, jasno upućuje na činjenicu da su Kunderini ženski likovi određeni fizičkim izgledom, te da je starost prepreka njihovoj seksualnoj privlačnosti, što uviđamo iz perspektive muških

likova (Mireka prema Zdeni, Ludvika prema Heleni). Privlačno i atraktivno je tijelo Tereze, Sabine, Tamine, mada ni „staro“ ni „mlado“ nije lišeno sudbine seksualnog objekta za muške likove. Žensko tijelo je u ovim romanima svedeno na trpljenje, izživljavanje i iskorištavanje i samo prividno, povremeno (kao slučajno) iskrsava mogućnost da takvu sudbinu prevaziđe i pokaže otpor.

Literatura:

1. Biti, Ozren, Bukovčan, Tanja i Čale Felman, Lada, “Kamo s tijelom? Od kartezijanskog naslijeđa do studija tijela”, *Etnološka tribina*, vol. 41, br. 34 (2011), str. 7-45.
<https://hrcak.srce.hr/75292> (pristupljeno 15.6.2021.)
2. Bordo, Susan, „The Cartesian Masculinization of Thought“, *Signs*, vol.11, no.3 (1986), str. 439-456. JSTOR. www.jstor.org/stable/3174004 (pristupljeno 1.6.2021.)
3. Bordo, Susan, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (Berkeley: University of California Press, 1993) Knjiga dostupna na:
<https://archive.org/search.php?query=externalidentifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1036904720%22> (pristupljeno 10.6.2021.)
4. Bruks, Piter, prevela Brana Miladinov, „Telo i pripovedanje“, *REČ*, br. 57.3 (2000), str.247-267. Dostupno na: <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec-57-3/> (pristupljeno 15.6.2021.)
5. Caballero Rodríguez, Beatriz, “Narrating Gender and Trauma: An Introduction”, *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 5, No. 2 (2016) DOI:
<https://doi.org/10.1353/jlt.2016.0017>
6. Caruth, Cathy, *Trauma: explorations in Memory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995) Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1153490234%22> (pristupljeno 20.6.2021.)
7. Cixous, Hélène, prevela Sanja Milutinović Bojanić, “Smeh Meduze”, *ARS*, br. 5-6 (2010) Dostupno na: <https://www.scribd.com/document/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze> (pristupljeno 10.6.2021.)
8. Cooke, Michael, “Milan Kundera, Cultural Arrogance and Sexual Tyranny”, *Critical Survey*, vol. 4, no. 1 (1992), str. 79-84. JSTOR. www.jstor.org/stable/41555628 (pristupljeno 10.5.2021.)
9. Cullingford Butler, Elizabeth, „Pornography and Canonicity: The Case of Yeats's *Leda and the Swan*“ u *Representing Women: Law, Literature and Feminism*, ur. Susan Sage Heintzelman i Zipporah Batshaw Wiseman (Durham: Duke University Press, 1994) Dostupno na:
<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1194913105%22> (pristupljeno 10.6.2021.)

10. De Beauvoir, Simone, prevela Mirna Šimat, *Drugi spol* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2016)
11. Delimo, Žan, preveo Zoran Stojanović, *Civilizacija renesanse* (Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 2007)
12. Demiragić, Ajla, „Tijelo kao kulturalni/književni fenomen: suvremena proza u svjetlu feminističke i korporalne naratologije“ (magistarski rad, Univerzitet u Sarajevu, Filozofski fakultet, 2007)
13. Descartes, Rene, preveo Tomislav Ladan, *Metafizičke meditacije: svezak prvi* (Zagreb: Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, 1993)
14. Forbes, Cheryl, „Writing the Body: An Experiment in Material Rhetoric“ u *Rhetoric Review*, vol. 19, no. 1/2, (2000), str. 60–72 . JSTOR. www.jstor.org/stable/466054. (pristupljeno 1.6.2021.)
15. Foucault, Michel, prevela Ana A. Jovanović, *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora* (NoviSad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1997)
16. Foucault, Michel, preveo na engleski A.M. Sheridan Smith, *The birth of the clinic; an archaeology of medical perception* (New York: Vintage Books, 1975)
17. Galović, Milan, *Tijelo od otjelovljenja do rastjelovljenja*, Tekst je dostupan na: <https://www.scribd.com/doc/118972642/TIJELO> (pristupljeno 20.6.2021.)
18. Garić, Medina, „Žensko tijelo i trauma u Kunderinom romanu *Šala*“, *Novi izraz: časopis za književnu i umjetničku kritiku*, br. 79-80 (P.E.N Centar Bosne i Hercegovine, 2020) str. 77-86.
19. Gordić Petrović, Vladislava, „Telo u književnosti: upisivanje nelagodnosti, a gde je upisivanje radosti?“, *Sarajevske sveske*, br. 49-50 (2016), str. 45-49.
20. Grenaudier-Klijn, France, „An Eloquent Silence: Silent Women in Three Novels by Patrick Modiano“, *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 5. no. 2 (2016), str. 23-39. DOI: <https://doi.org/10.1353/jlt.2016.0019>
21. Grosz, Elisabeth, prevela Aleksandra Mišak, „Preoblikovanje tijela“, *Treća*, vol.4, br. 1 (2001), str. 6-26.
22. Howell, Yvonne, „Baring the Brain as well as the Soul: Milan Kundera's 'The Joke'“, *Philosophy & Literature*, vol. 34, no. 1 (2010), str. 201–217. EBSCO. DOI:10.1353/phl.0.0085. (pristupljeno 10.10.2020.)
23. Klobučar, Natko, „Humanistički orijentirana anatomija“, *Čemu: časopis studenata filozofije*, vol. 8, br. 16/17 (2009), str. 217-223.

24. Kristeva, Julija, prevela Divina Marion, *Moći užasa: ogled o zazornosti* (Zagreb: ITP „Naprijed“, 1989)
25. Kundera, Milan, preveo Nikola Kršić, *Knjiga smijeha i zaborava* (Sarajevo: Veselin Masleša, 1984)
26. Kundera, Milan, preveo Nikola Kršić, *Nepodnošljiva lakoća postojanja* (Beograd: Terra, 2007)
27. Kundera, Milan, preveo Nikola Kršić, *Šala* (Beograd: Terra, 2007)
28. Le Goff, Jacques, prevela Gordana V. Popović, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada* (Zagreb: GOLDEN MARKETING, 1998)
29. Lešić, Zdenko, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka* (Sarajevo: Buybook, 2003)
30. Longhurst, Robyn, preveo Damjan Lalović, „Tijelo“, u *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, ur. David Atkinson i dr., (Zagreb: Disput, 2008), str. 129-130.
31. M. Green, Jennifer, „Subject, Object, Camera: Photographing Women in 'The Unbearable Lightness' of Being“, u *Contemporary Literary Criticism*, ur. W. Hunter, Jeffrey (Detroit, Mich.: Gale Group, 2001), str. 233-237. Dostupno na:
<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A644708050%22> (pristupljeno 2.6.2021.)
32. Matonoha, Jan, *Dispositives of Silence: Gender and Czech literature 1948-89* (2014)
Dostupno na:
https://www.academia.edu/20196154/Jan_Matonoha_Dispositives_of_Silence_Gender_and_Czech_literature_1948_89_Routledge_2014?email_work_card=title (pristupljeno 10.6.2021.)
33. Meštrović, Antonela, “Poremećaji hranjenja: feministička perspektiva” (završni rad, Zagreb, Centar za ženske studije, 2014) Dostupno na:
<http://www.centarbea.hr/sites/default/files/Poreme%C4%87aji%20hranjenja-%20feministi%C4%8Dka%20perspektiva%20%20Antonela%20Me%C5%A1trovi%C4%87.pdf> (pristupljeno 1.6.2021.)
34. Němcová Banerjee, Maria, *Terminal Paradox: the Novels of Milan Kundera* (New York: Grove Weidenfeld, 1990) Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151461080%22> (pristupljeno 1.6.2021.)
35. Novak, Amy, „Gendering Trauma: Ariel Dorfman's Narratives of Crisis and Reconciliation“, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 48, no. 3. (2007), str. 295-317. DOI: 10.3200/CRIT.48.3.295-317

36. Profeta, Dušanka, „Tijelo ženskog lika u 'Šali' i 'Besmrtnosti' Milana Kundera“, *Treća: časopis Centra za Ženske studije*, vol. 3, br. 1-2 (2001), str. 201-212.
37. Restuccia L., Frances, “‘Homo homini lupus:’ Milan Kundera’s ‘The Joke’”, *Contemporary Literature*, vol. 31, no. 3 (1990), str. 281–299. JSTOR. www.jstor.org/stable/1208535. (pristupljeno 14.8.2021.)
38. Rogers, Annie, *The Unsayable: the Hidden Language of Trauma* (New York: Ballantine Books, 2007) Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151686840%22> (pristupljeno 10.6.2021.)
39. Scarpetta, Guy, “Kundera’s Quartet (On *The Unbearable Lightness of Being*)” u *Contemporary Literary Criticism*, ur. Hunter W., Jeffrey (Detroit, Mich.: Gale Group, 2001), str. 219-223. Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A644708050%22> (pristupljeno 2.6.2021.)
40. Spargo, Tamsin, *Foucault and Queer Theory* (Icon Books UK, Totem Books USA, 1999)
41. Stan, Cristina, “Identity in The Unbearable Lightness of Being by Milan Kundera”, *Cultural Intertexts* vol. 8 (2018), str. 148-155. EBSCO. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e5h&AN=134630995&site=ehost-live> (pristupljeno 10.6.2021.)
42. Steinby, Liisa, *Kundera and Modernity* (Purdue University Press, 2013) EBSCO. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=553269&site=ehost-live> (pristupljeno 1.6.2021.)
43. Thomas, Alfred, *The Bohemian Body : Gender and Sexuality in Modern Czech Culture* (University of Wisconsin Press, 2007) EBSCO. search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=268980&site=ehost-live (pristupljeno 1.6.2021.)
44. Uebel, Michael, „Psychoanalysis and the Question of Violence: From Masochism to Shame“ *American Imago*, vol. 69, no. 4 (2012), str. 473–505. JSTOR. <https://www.jstor.org/stable/26305034> (1.6.2021.)
45. Vickroy, Laurie, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2002) Dostupno na: <https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1151441904%22> (pristupljeno 20.7.2021.)

46. Volkova, Bronislava, „Images of Women in Contemporary Czech Prose“, *Indiana Slavic Studies* 5 (1990), str. 193-210 Dostupno na:
https://www.academia.edu/12423697/Images_of_Women_in_Contemporary_Czech_Prose
(pristupljeno 10.10.2020.)