

EWA SZPERLIK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

ewaszperlik@wp.pl

„Drżąca skóra” — ciało jako medium percepcji świata w prozie Slavenki Drakulić

Doświadczenia cielesności i sposoby percepcji

Ciało stanowi jeden z elementów człowieczeństwa i percepcji świata, który przenika do nas, obrazowo mówiąc, „przez skórę”, a także dzięki innym zmysłom: wzroku, słuchu, węchu, smaku, przede wszystkim zaś dotyku. Jest pierwszym i bezpośrednim katalizatorem przeżywania określonych emocji, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych. Śmiech i płacz są cielesnymi reakcjami na sytuacje, które wytrącają człowieka z równowagi dystansu wobec samego siebie i codziennej rutyny zachowania i komunikowania się. Śmieje się i płacze nasze ciało, gdy nie potrafimy oswoić językowo lub behawioralnie czegoś, co nas zaskakuje, przeraża lub wprawia w euforię¹.

Maurice Merleau-Ponty używa kategorii „intencjonalności ciała”, zastanawiając się nad naturą ludzkiej cielesności² oraz w jaki sposób człowiek doświadcza własnego ciała np. w stanach bólu, strachu, orgazmu, a także w jaki sposób ciało uczestniczy w powstawaniu emocji i reakcjach na bodźce zewnętrzne³. Ciało funkcjonuje równocześnie w odmiennych wymiarach doświadczenia, jako cia-

¹ S. Czerniak, *Odwolania do ludzkiej cielesności w antropologii filozoficznej XX wieku*, [w:] *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki: myśl — praktyka — reprezentacja*, red. A. Wieczorkiewicz, J. Bator, Warszawa 2007, s. 28.

² „Antropologia nadaje tak pojętej tożsamości piętno historyczne, rozpatrując jedność momentów cielesnych i psychicznych, charakterystyczną dla człowieka jako istoty żywej, w perspektywie historycznego następstwa odmiennych »modeli« człowieka (np. W. Dilthey i jego teoria mówiąca o tym, że na pytanie: kim jest człowiek, może odpowiedzieć tylko jego historia”, S. Czerniak, *op. cit.*, s. 20–21).

³ Por. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001; H. Schmitz, *System der Philosophie*, t. II: *Der Leib*, Bonn 1965.

ło, którym jesteśmy, ale i jako ciało, które posiadamy i od którego możemy się dystansować w akcie zewnętrznego oglądu⁴.

Ciało staje się źródłem zarówno przyjemności, jak i cierpienia. Ciało ponowoczesne jest szczególnym odbiorcą wrażeń oraz narzędziem przyjemności⁵. O słabościach ciała ludzkiego pisze Z. Bauman⁶, a A. Żmijewski zauważa, że ciało jest naturalnym wrogiem. Niebezpieczeństwo ze strony ciała polega na tym, że jest się ciałem, któremu nie jest obca autodestrukcja, choroby, wyzudane przyjemności itp. Jeśli przeżywa się euforię lub ból, to przeżywa się je samemu, bez możliwości przeniesienia doznań na inną osobę. Ciało przypomina nam o naszej śmiertelności, jest naszą jedyną śmiertelną stroną⁷.

W literaturze kobiecej problem cielesności zajmuje miejsce naczelne, stając się jednym z najistotniejszych motywów. Ciało kobiece jako przedmiot szczególny, najbardziej narażone na zmiany i procesy fizjologiczne — poza chorobą — łączy się z bólem menstruacyjnym, porodem, nieznanymi cielesności męskiej, stąd pojawia się większa wrażliwość na problematykę ciała i cielesnego doświadczania świata. Ciało okazuje się czującym i czułym instrumentem wykrywania różnych sensów⁸, papierkiem lakmusowym i nośnikiem indywidualnych przeżyć, jest miejscem wchodzenia podmiotu ludzkiego w reakcje ze światem zewnętrznym.

Proza Slavenki Drakulić na stałe wpisała się w dyskurs chorwackiego pisarstwa kobiecego⁹. Istotnym elementem w prozie Drakulić jest postrzeganie ciała kobiety z jej własnej, kobiecej perspektywy. „Somatyczne” dzieła Drakulić mają z pewnością wiele wymiarów: od perwersji i przełamania tabu w literaturze po kobiecy punkt postrzegania otoczenia i własnych doświadczeń. Jest również krzykiem podmiotu uwięzionego w ciele i zagubionego w organizmie życia.

Ciało jako autobiografia

Helena Sablić Tomić wpisuje twórczość Drakulić w nurt chorwackiej prozy autobiograficznej. Drakulić koduje strach intymny jako następstwo własnej cielesności, która jest zagrożona przez chorobę. Sablić Tomić wskazuje na bliskość *Hologramów strachu* i głośnej książki *Choroba jako metafora* S. Sontag (1978), w której choroba jednostki bywa odniesieniem do chorego społeczeństwa zakazanego przez totalitaryzm lub uwikłanego w jakiś system. Konsekwencją tej analogii staje się uczucie niemocy, izolacji, ograniczenia przestrzeni. Ponadto do gło-

⁴ A. Dziuban, *Socjologia i problem cielesnej kondycji człowieka*, [w:] *Ucieleśnienia*, s. 47–48.

⁵ H. Jakubowska, *Socjologia ciała*, Poznań 2009, s. 262.

⁶ Por. Z. Baumann, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa 1998.

⁷ A. Żmijewski, *Spisek słabych*, [w:] I. Kowalczyk, *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*, Poznań 2002, s. 35–55.

⁸ A. Wieczorkiewicz, *Wstęp*, [w:] *Ucieleśnienia*, s. 13.

⁹ Por. K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003, s. 351–356, S. Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, t. 4, Split 2004, s. 76–78.

su dochodzi odkrywanie kobiecej tożsamości i kobiecego cierpienia oraz lęków w przestrzeni kolektywnej, jaką jest społeczeństwo¹⁰.

Autobiografizm w prozie Drakulić przejawia się poprzez utożsamienie podmiotu opowiadającego z podmiotem przeżywającym. Korzystając z osobistych doświadczeń w utworach *Hologramy strachu* (*Hologrami straha*, 1987) i *Ciało z jej ciała* (*Flesh of Her Flesh. Stories about Goodness*, 2007), S. Drakulić dotyka nie tylko problemu choroby, transplantacji organów, ale również zjawiska medykalizacji ciała i zależności człowieka od maszyn, aparatury szpitalnej, protez, kroplówek, umożliwiających dalszą egzystencję¹¹. W wymienionych utworach można łatwo wyodrębnić charakterystyczne słowa kluczowe, a raczej motywy stanowiące rzeczywistość świata przedstawionego, jaki kreuje Drakulić. Są to: choroba, ciało, strach, śmierć, krew, ból, seks.

Chorobie i cierpieniu towarzyszy ból, który jest jak cios, uderzenie oddzielające ciało od duszy.

Ali upravo me tada spopada fizički osjećaj cijepanja na dvoje. Osjećam najprije neizdrživu napetost, a zatim pukotinu. Pukotina raste. Lomim se kao tanak krut komad papira. Mrvim se. Sada su to komadići koji lete po sobi. Košmarno Ja tone u svijet mutnih prikaza i halucinacija. Zatim izbija iz dubine tamno, divlje, nepredvidivo. Trese me, ne pušta. Vuče dalje. Grize trbuh, otkida komade mesa. Ostaju rupe. Ne mogu protiv njega ništa. Visoko gore, netko sve to gleda. To sam također ja. Znojim se i od tog slatkog mirisa gubim svijest¹².

Ciało bohaterki poddawane jest licznym zabiegom lekarskim, anestezji, wreszcie operacji, następnie wybudzane, dzięki czemu wchodzi ona w rozmaite stany świadomości, marzenia sennego:

Hoću nešto reći. Hoću reći boli. Ne postoji ništa osim te plamteće boli koja mi ne da disati. Iz pluća iskašljam dugačke sluzave niti¹³.

Skóra pacjentki z dnia na dzień zmienia swój wygląd, zużywa się, proces ten przypomina przyspieszony film o starzeniu się, skóra coraz bardziej się marszczy, najpierw stając się żółtawa, potem brązowa, twarda. Śmierć w tej rzeczywistości stanowi jedną z sytuacji granicznych, pociągając za sobą rozkład, zanik, zniszczenie, obieg materii w przyrodzie, która jest podstawą więzi wspólnotowej we wszechświecie¹⁴.

¹⁰ W swoich poszukiwaniach śladów autora w chorwackiej prozie kobiecej H. Sablić Tomić, włączając twórczość S. Drakulić w nurt prozy autobiograficznej, określa ten typ pisarstwa jako chronologicznie ograniczoną autobiografię typu prywatnego (*privatni tip*), której głównym wyznacznikiem są zmiany i przeżycia w sferze prywatnej, takie jak np. choroba, w odróżnieniu od autobiografii typu społecznego (*društveni tip*), nacechowanej wydarzeniami w przestrzeni publicznej, na przykład wojną, H. Sablić Tomić, *Gola u snu. O ženskom književnom identitetu*, Zagreb 2004, s. 116–122.

¹¹ H. Jakubowska, *op. cit.*, s. 81–89.

¹² S. Drakulić, *Hologrami straha*, Zagreb 1988, s. 75.

¹³ *Ibidem*, s. 60.

¹⁴ G. Borkowska, *Antropologia ciała w zapiskach dziennikowych i publicystyce Zofii Nakowskiej*, [w:] *Ucieleśnienia*, s. 100.

Nemoguće je svakog drugog dana gledati taj prizor i misliti na smrt. Ali, lica ljudi pruključenih na aparate mijenjaju se. Nestaju. Njihova smrt nije nešto neočekivano, i ona je dio utemeljenog sistema¹⁵.

Bohaterki prozy Drakulić są w dużej mierze głosem samej autorki, która konsekwentnie oddziela podmiot mówiący — Ja, od ciała — jako przedmiotu — obiektu badań medycznych lub doznań życiowych, wskazując tym samym na różnicę między „byciem ciałem” a „posiadaniem ciała”. Celem wielu codziennych praktyk cielesnych staje się więc ukrywanie fizjologii ciała, a towarzyszy temu poczucie wstydu zachodzących w ciele naturalnych procesów fizjologicznych¹⁶.

Oddzielenie ciała od cierpiącego Ja, zwłaszcza w kontekście choroby, powoduje, że ciało jest jedynie fizycznym obiektem badań i terapii. Negatywne doświadczenie ciała wyznacza wyraźną tendencję w pisarstwie kobiecym podziału żeńskiego „ja” na ciało i odrębny podmiot opowiadający daną historię. U Drakulić pojawia się Ja pisane wielką literą. Główne bohaterki nie utożsamiają się z własnym ciałem, chorobę i traumatyczne doznania traktując jako odrębny byt, który im zagraża, wielokrotnie rozmawiają z własnym ciałem i chorobą.

Gadenje, strah — prepoznajem trenutak u kojem odvajam tijelo od sebe (trag njene naprsline u meni?), stavljam ga sa strane i nekoliko dana brinem o njemu kao o bolesniku za kojeg sam zadužena poslom. [...] Tijelo kao prokletstvo¹⁷.

Zatvorena sam u neprepoznatljivi oblik¹⁸.

Przejawem odżegnywania się od własnego ciała przez bohaterkę *Hologramów...* jest wrażenie, że wszystkie zabiegi są wykonywane na kimś innym, a nie na niej samej, dlatego też wyobraża sobie, że oddziela się od swojego ciała, aby prawidłowo funkcjonować psychicznie:

Zato razdvajam se na Ja i tijelo, između je razapeta tanka opna ravnodušnosti. Ono [ciało] se pretvara u dodatak u stroju¹⁹.

Ale ciało zespolone z maszyną, podłączone do szpitalnej aparatury, jest jednak podmiotem świadomym swej choroby, która rozpoczęła się już w ciałach jego przodków. Odziedziczona genetycznie choroba sama wybiera sobie ofiarę i wydaje na nią wyrok, jakim jest niewydolność nerek, operacja, transplantacja.

Tko je bio prvi? Moj djed — još je bio mlad — prestao je jesti i samo je pio. Bio je sve bljedji, noge su mu naticale dok se koža nije zategla toliko da je počela pucati. Zatim je povraćao mutnu žutu tekućinu. Iz njegovih usta širio se zadah mokraće. Umro je izmučen,

¹⁵ S. Drakulić, *Hologrami straha*, s. 19.

¹⁶ „Łzy, ekskrementy, wydzieliny ciała i skóry funkcjonują na granicy, między podmiotem a przedmiotem, są obszarem między ja i nie-ja. Jednostka odrzuca swoje cielesne funkcje, szczególnie te brudne i niespołeczne, które przekraczają próg dzielący wewnątrz i zewnętrzny wizerunek ciała”, H. Jakubowska, *op. cit.*, s. 114, 120.

¹⁷ S. Drakulić, *Mramorna koža*, Zagreb 1989, s. 38–39.

¹⁸ S. Drakulić, *Hologrami straha*, s. 93.

¹⁹ *Ibidem*, s. 14.

izobličen, možda u snu. [...] Ta stvar, kao zla kob, selila je iz čovjeka u čovjeka. Nije se znalo koga će napasti [...] napala je mog oca. Napala je mene. Mog brata je poštedjela²⁰.

Ciało, choć chore, jest dowodem na istnienie. Podmiot mówiący nazywa swą chorą „powłokę” skórą, która trzyma razem poszczególne komórki i tkankę. Dbanie o ciało w tej sytuacji i poddawanie się szpitalnym rygorom jest walką o fizyczne przetrwanie podmiotu mówiącego.

Zgodnie z krytyką feministyczną typowa dla dyskursu męskiego percepcja wzrokowa została wyparta w pisarstwie kobiecym przez percepcję dotykową²¹, której z powodzeniem towarzyszą doznania smakowe, olfaktoryczne, a także komunikacja cielesna oraz niewerbalny język ciała.

Dodiru sam mogla suprotstaviti jedino dodir²².

W prozie Drakulić pojawiają się różne rodzaje dotyku, spełniające odmienne funkcje i wywołujące również odmienne reakcje: dotyk lekarzy, dotyk osób bliskich, dotyk rodziców, dotyk kochanków, dotyk oprawców, kontakt skóry ze światem zewnętrznym przez dotyk przedmiotów i innych istot żywych. W utworach: *Hologramy strachu*, *Ciało z jej ciała*, *Bożanska glad (Boski głód, 1995)* percepcja świata zewnętrznego dokonuje się dzięki rozpoznawaniu powtarzających się zapachów oraz smaku. Licznym opisywanym scenom towarzyszą zapachy szpitala: lizol, chlor, medykamenty, środki czystości, ale również mocz, kwasy żołądkowe, krew, pot. W *Marmurowej skórze (Mramorna koža, 1989)* wraz ze wprowadzeniem się do mieszkania kochanka matki pojawia się również zapach mężczyzny:

Nisam prilazila drugoj polovici kreveta. Otuda je dolazio drukčiji miris. Prodorani, zasitan miris muškarca koji prijeti da će ispuniti sobu²³.

Smak, podobnie jak węch, stanowi nieodłączny element kontaktu ciała ze światem zewnętrznym i innym ciałem. W skomplikowanych relacjach międzyludzkich zamiast dialogu pojawia się jedzenie, przygotowywanie ulubionych potraw. Jedzenie zastępuje wyrażanie uczuć.

Trudną, a nawet „toksyyczną” relację matki i córki, które nie okazują sobie uczuć, wyjaśnia bohaterka, mówiąc o matce:

Ta nepoznata žena koja sjedi nasuprot meni. Ručamo. Kakva je juha? Dobra. Skuhala sam je onako kao ti voliš. Znam, mama, juha je dobra, stavila si moje omiljeno tijesto. Ali juha nije jelo, nego sredstvo pomoću kojeg komuniciramo. Ona pokušava uspostaviti kontakt. Jelom. Ja tvrdoglavo hoću riječi. [...] Pristajem na emocije skrivene u mesu, začinu, mirisima, na magiju lonca, postavljenog stola, punog tanjura. [...] Meni je teško kad na glas moram izgovarati njeno ime. Zvuči strano. Reci, što se to dogodilo s nama?²⁴

²⁰ *Ibidem*, s. 15.

²¹ M. Bujnicka, *Kobieta przed lustrem. Próba interpretacji motywu literackiego*, [w:] *Gender w humanistyce*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2001, s. 156–157.

²² S. Drakulić, *Mramorna koža*, s. 81.

²³ *Ibidem*, s. 106.

²⁴ S. Drakulić, *Hologrami straha*, s. 73–74.

Bohaterka *Hologramów*... dopiero po wyjściu ze szpitala zdaje sobie sprawę z tego, że złe doświadczenia w relacji z matką nieświadomie przeniosła do swojego macierzyństwa, komunikując się z własną córką Nataszą również za pomocą jedzenia. Wiele lat później ma miejsce podobna scena:

Sjedim nasuprot nje, nasuprot jagoda, praške tržnice. U Zagrebu uporno kupujem prve jagode za Natašu, zato što nema oca i ne znam kako da joj sada, kad ima sedamnaest godina, kažem da je volim²⁵.

Jedzenie łączy się z inną czynnością fizyczną dwóch ciał, jaką jest seks. W powieści *Bożanska glad* kochankowie często uprawiają miłość w kuchni, w pobliżu przygotowywanego właśnie jedzenia, by w ten sposób zatrzeć różnicę między spożywaniem pokarmu i aktem cielesnym. Ciało staje się więc obiektem konsumpcji w dwójaki sposób. Wątek kanibalistyczny włącza do tego miłostnego aktu również śmierć, która wydaje się obecna w relacji ciał, staje się metaforą miłości, prowadzącą do unicestwienia Erosa przez Tanatosa.

Kuhali smo zajedno svakoga dana, to je bio obred poput vodenja ljubavi i ne manje važan²⁶.

Sceny erotyczne w tejże powieści Drakulić są silnie powiązane i poprzedzone scenami wspólnego posiłku. Doznania płynące z seksu główna bohaterka zrównuje w stopniu przyjemności ze spożywaniem wyszukanych dań, zacierając granicę między ludzkim ciałem a pożywieniem, które zaczyna się od nakładania na siebie pokarmów, a następnie ich zlizywania, tym samym smakowania skóry partnera i niwelowania wszelkich granic:

U jednom času zamislila sam da je to komad pečenja i zagrizla. Ugrizla sam ga za rame, kapi krvi izbile su na površinu kože. [...] a zatim sam oblizala ranu, poput psa. [...] sada znam da sam već u tom prvom zajedničkom obroku trebala prepoznati istinski želju da jedno drugo nahranimo sobom i postanemo jedno. Hrana je bila dio naše intime, našeg zajedništva, važna kao i sam dodir²⁷.

Absolutne zespolenia ciał

W świecie wykreowanym przez Drakulić percepcja świata i kontakt z otoczeniem dokonuje się w sposób fizyczny za sprawą absolutnego zespolenia ciał. Dobitym tego wyrazem jest opisany miłosny kanibalizm, zaczerpnięty ze świata owadów, a także starożytnej historii plemion indiańskich. Ciało innej osoby staje się źródłem przyjemności już we wczesnej fazie dzieciństwa, zwłaszcza u niemowląt ssących pierś matki lub przez ssanie własnego oraz czyjś kciuka, co wynika z faktu, że granica między ciałem własnym a obcym nie jest po prostu da-

²⁵ *Ibidem*, s. 136.

²⁶ S. Drakulić, *Bożanska glad*, Zagreb 2003, s. 347.

²⁷ *Ibidem*, s. 319–320.

na. Również seksualność człowieka w jej skrajnej postaci opiera się na czerpaniu rozkoszy z miłości i okrucieństwa²⁸.

W książce *Bożanska glad* dochodzi do pełnego zespolenia dwóch pragnących się i przenikających nawzajem ciał, poprzez uśmiercenie, poćwiartowanie i zjedzenie przez Teresę brazylijskiego kochanka. Zespolenie to dokonuje się w obliczu zbliżającego się rozstania obojga kochanków. Głód własnych ciał miał być też pewnego rodzaju rekompensatą w szwankującej nieco komunikacji językowej między Teresą i José, pochodzącymi z dwóch odległych stron świata (Polska, Brazylia). Oboje też uważają za niewystraszającą komunikację w języku angielskim.

José i ja zapravo jedva da smo se i mogli osloniti na drugi jezik osim tijela upravo zbog odsutnosti zajedničkog jezika ili zbog njegove nedostatnosti. Zato što smo oboje bili stranci u jeziku kojim smo se služili [...]. Naša su tijela, naši dodiri, geste, izrazi lica, hrana, seks postala naš osnovni način komuniciranja, naša nova zemlja za koju smo zajedno, iz dana u dan sastavljali preciznu mapu kretanja. U tome je bila naša jedina sigurnost, u tjelesnom mehanizmu prevođenja jednog bića za drugo²⁹.

Związek z drugim człowiekiem funkcjonuje dzięki skórze, dotykowi, zbliżeniom cielesnym oraz całej fizyczności i fizjologii. Między kochankami panuje bowiem absolutna i wspólna intymność:

Nismo zatvarali nijedna vrata u stanu, od samog početka među nama nije bilo vrata³⁰.

U Teresy „boski głód” wywołuje pragnienie, by nie tylko zjednoczyć się z ukochanym w akcie seksualnym, ale uwiecznić go na zawsze w swoim żołądku, krwioobiegu i przez to stać się nim samym:

Ma koliko da sam željela da se stopimo u jedno biće, ta njegova neposredna prisutnost u meni, to njegovo proždiranje moga Ja iznutra zaticalo me je i plašilo. Bit će da se tako osjećaju žene koje su u drugom stanju, samo što ću ja odsada biti osuđena da neprekidno osjećam svaki i najmanji pokret drugog bića u sebi, taj teški teret njegovog mesa u mom truhu³¹.

W książce *Marmurowa skóra* głównym problemem jest inna relacja dwóch ciał: matki i córki oraz historyczna świadomość ciała dorastającej dziewczyny, później dorosłej kobiety, oraz ciała matki, które jest nieprzystępne emocjonalnie i fizycznie. Matka nie dopuszcza do świadomości, że nastolatka może kiedyś dorosnąć i stać się kobietą, by podświadomie nie uczestniczyć w rywalizacji o mężczyzn. Bohaterka postrzega matkę jako piękne, ale też oziębłe, destrukcyjne ciało, które niszczy jej życie. Miłość do matki przeplata się z nienawiścią, to nie tylko uczucie, ale również wymiar fizyczny, związany z tęsknotą za dotykiem i zapachem:

²⁸ A. Leder, *Psychoanaliza: cielesność fantazmatyczna*, [w:] *Ucieleśnienia*, s. 75.

²⁹ S. Drakulić, *Bożanska glad*, s. 330.

³⁰ *Ibidem*, s. 321.

³¹ *Ibidem*, s. 342.

Nema imena za moju ljubav prema njoj, nema riječi. Još nisu izmišljene. Riječi govore o nečem drugom, o odnosu koji se podrazumijeva. One se odupiru ovoj ljubavi — strasti. Ali ta ljubav je ovdje, u meni. Tjelesna. Prisutna. U mirisu njenog pazuha. Grozničava, isključiva, jedna jedina, zaslepljujuća — kao mrznja³².

Dlatego też główna bohaterka wykuwa marmurowy posąg³³. Mimo trudnego kontaktu dorastająca dziewczyna identyfikuje się z ciałem matki, postrzegając je obie jako jedną istotę. Utożsamia się z matką w scenie przed lustrem, w której przymierza jej czarną, przezroczystą koszulę nocną, jak gdyby przybierała skórę matki.

Ovako je on vidi — njeno tijelo, dok stoji u sredini sobe, dok se lagano okreće u sredini sobe, za njega³⁴.

Sytuację komplikuje pojawienie się w ich życiu mężczyzny, kochanka matki, trzeciego ciała, które stanęło pomiędzy nimi. Zaborcza córka, pragnąc bliskości z matką, decyduje się na desperacką próbę wejścia w destrukcyjny układ. Zdaje sobie sprawę, że droga do „wnętrza” matki wiedzie przez mężczyznę — trzecie ciało. Jednak początkowo wrogi fizyczny kontakt z ciałem ojczyrna staje się brakującym ogniwem w relacji dziewczyny z matką. Przez zbliżenia fizyczne mężczyzny z matką i jej córką, trójkąt miłosny przeradza się w zespolenie trzech ciał, a w szczególności wiedzie do upragnionego zbliżenia matki z córką.

Kažem joj: njegov nas dodir vezuje. [...] Mislim kako bih mogla jednostavno otvoriti vrata njihove spavaće sobe i ušuljati se u krevet pored njih. To više ne bi bilo neobično, ja ih sada oboje poznajem [...] Pomislila sam da smo toga časa isto. Isto ona i ja. Njegovo tijelo dodiruje nas obje iznutra, dopirući duboko unutra, tamo gdje smo isto³⁵.

Również mężczyzna ma świadomość, że córka jest jak gdyby przedłużeniem ciała matki, ze względu na podobieństwo fizyczne i oczywiste pokrewieństwo.

W powieści *Ciało z jej ciała* zespolenie z drugim Ja dokonuje się dzięki przeszczepowi organów, które umożliwiają życie jednego człowieka w ciele innego.

Innym aspektem prozy Drakulić jest wyraźne upodobanie sobie przez chorwacką pisarkę zestawiania obok siebie ciała i krwi jako motywów somatycznych o szczególnym znaczeniu. Krew, najbardziej drogocenny płyn związany z ludzką cielesnością, a także duchowością ze względu na aspekt religijny, w wielu sytuacjach powieściowych Drakulić wzbudza niechęć, strach i obrzydzenie.

Dla dojrzewającej bohaterki *Marmurowej skóry* krew jest „lepkim czerwonym złem” (*ljepljivo crveno zlo*)³⁶, ponieważ pojawia się z reguły w trudnych, najmniej oczekiwanych sytuacjach. Mianowicie w kontekście kobiecej cielesno-

³² S. Drakulić, *Mramorna koža*, s. 46.

³³ W początkowych scenach opowieści główna bohaterka — rzeźbiarka, dotyka „marmurowego ciała”, marmurowej, zimnej powierzchni rzeźby, którą wykuła jako substytut ciała matczyrnego, S. Drakulić, *Mramorna koža*, s. 7, 9–11.

³⁴ *Ibidem*, s. 55.

³⁵ *Ibidem*, s. 91–92, 109.

³⁶ *Ibidem*, s. 57.

ści jako pierwsza miesiączka i jest traumatycznym przeżyciem, spowodowanym przez reakcję matki na to wydarzenie, która usiłuje wzbudzić w dziewczynie poczucie winy, nie z powodu zabrudzonej pościeli, ale z faktu stawania się kobietą. Kobiecość staje się ciężarem, a wizyta w domu matki także po latach okazuje się „koszmarną podróżą w przeszłość”. U dorosłej już bohaterki na skutek złych wspomnień pojawia się również niespodziewana menstruacja:

Nisam ni pomislila da će na dolazak ovamo moje tijelo reagirati kao na nasilje³⁷.

Krew w *Hologramach...* jest wszechobecna w początkowych opisach pobytu głównej bohaterki w szpitalu, której bezustannie przetacza się krew, podobnie jak innym pacjentom. Narratorka opisuje liczne transfuzje, w wyniku których krew krąży z ciał pacjentów przez kroplówki, jest obecna i transportowana w plastikowych woreczkach, w żyłach, rurkach, wężykach, w naczyniach z filtrami. Biel szpitalnej przestrzeni jest jak gdyby poprzecinana czerwonymi żyłkami, „nitkami krwi”. Cały szpital staje się wielkim krwiobiegami, w skład którego wchodzi lekarze, pielęgniarki i podłączeni do aparatury pacjenci.

Bjelina prostorije ispremežena crvenim nitima³⁸.

Za powtarzającym się motywem krwi ciągną się równolegle liczne opisy zabiegów i czynności obsesyjnego wręcz eliminowania jej śladów. Bohaterki bezustannie czyszczą swoje przestrzenie, usuwają plamy menstruacyjne, piorą i gotują bieliznę, wywabiają zabrudzenia powstałe w wyniku zbrodni i ćwiartowania ciała, używając do tego rozmaitych środków czystości. Często pojawiający się obraz stanowi biała przestrzeń zakłócona czerwienią: na przykład szpitalne prześcieradła, ale także obrus w domu matki, który zostaje zmieniony natychmiast po pojawieniu się nawet najdrobniejszej plamki. To rutynowe i regularne usuwanie śladów ludzkiej fizyczności można odczytać jako chęć zapomnienia o cielesnej stronie ludzkiej natury, jej kruchości, niedoskonałości i śmiertelności.

Zakończenie

W świecie zdominowanym przez kulturę narcystyczną i „osobowość na pokaz”, kult zdrowego i pięknego ciała³⁹, które należy poprawiać, upiększać, ulepszać, proza Drakulić jest zjawiskiem literackiej wizualizacji na miarę sztuki Katarzyny Koziry lub Artura Żmijewskiego, eksponującej ludzką cielesność z perspektywy jej słabości, niedoskonałości, kalectwa, choroby i życiowych blizn. W prozie Drakulić, poza kontekstem autobiograficznym, pisany z kobiecej perspektywy, pobrzmiewa indywidualne i samotne doświadczenie jednostki, jaką jest człowiek, zatem ogólnoludzki problem cielesności, braku władzy nad włas-

³⁷ *Ibidem*, s. 35.

³⁸ S. Drakulić, *Hologrami straha*, s. 13.

³⁹ (*Performing self*), zgodnie z maksymą Berkeleya — *esse est principi* — istnieć to być postrzegany, H. Jakubowska, *op. cit.*, s. 37.

nym ciałem, szczególnie w sytuacjach granicznych, takich jak: choroba, śmierć⁴⁰ oraz reakcje na wszelkiego rodzaju intensywne przeżycia. Bohaterki prozy Drakulić stają się metaforą kobiecego ciała w sytuacjach granicznych.

“Trembling skin” — the body as a medium of world perception in Slavenka Drakulić’s prose

Summary

The literary productivity of Slavenka Drakulić is an inseparable part of Croatian discourse of women’s writings. The essential element of this prose is the perception of woman’s body from her own, womanly perspective. Suffering, pain, difficult love, wounds of life create a chain of motifs in many of her novels. Behind metaphorically evoked here “trembling skin” there are hidden not only the obsession of discussing human intimacy perceived and expressed by the body but also the writer’s predilection for describing pain, illness, touching sensitive issues of complicated human relations, such as conflict with the father, a rivalry between a mother and a daughter for the same man or a desire to possess another person that leads to cannibalism. The “somatic” prose of Drakulić certainly has many aspects, ranging from perversion and suppressing taboo in literature to woman’s perception of her environment and her own experiences. Moreover, her prose is a cry of a subject imprisoned in the body and lost in the organism of life.

Keywords: ‘Trembling skin’, women’s body, human intimacy, the ‘somatic’ prose.

⁴⁰ Por. A. Zlatar, *Oblici autobiografskoga pripovijedanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti (s posebnim osvrtom na prozu Irene Vrkljan i Slavenke Drakulić)*, „Republika” 1996, nr 3; A. Zlatar, *Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi*, www.ffzg.hr.