

# Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan

---

**Mendelski, Barbara**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:302097>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-14**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Dvopredmetni studij filozofije i hrvatskog jezika i književnosti – nastavnički  
smjer

Barbara Mendelski

**Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan**

Diplomski rad

Mentor: Doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Dvopredmetni studij filozofije i hrvatskog jezika i književnosti – nastavnički  
smjer

Barbara Mendelski

**Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: Doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2019.

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 27. veljače 2019. godine

Bosna Hendekić, 0122214631

ime i prezime studenta, JMBAG

## **Sažetak**

U diplomskom se radu naslovljenom *Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan* tematizira pojam i doživljaj ženske osobe kao majke u romanima hrvatske književnice Irene Vrkljan. U radu su analizirane različite perspektive i pristupi pojmu majčinstva, ali i pojmova obitelj i roditeljstvo. Majke kao nositeljice života u romanima su određene kao stvarne žene, žene koje dolaze do ruba ponora te bivaju smještane u bolnicu, kao žene koje većinu svojega života provode među zidovima kuhinje, kao žene koje su ponekad stroge, a ponekad plašljive i kao žene koje nisu izrazito zainteresirane za odgoj svoje djece pa su djeca prepuštena odgoju od strane zamjenskih majki. Majka kao figura u romanima Irene Vrkljan može biti uzor idealnog, ali i neželjenog ponašanja te kao osoba koja može biti puna ili bez ljubavi prema vlastitoj djeci. Na kraju se rada tematizira odnos majke i oca te na koji način njihov odnos utječe na dijete – prikazuju se sretne i nesretne kao dvije najčešće opisivane vrste obitelji u romanima Irene Vrkljan.

## **Ključne riječi:**

Majčinstvo, ženski identitet, obitelj, Irena Vrkljan, roman

## Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Književni rad Irene Vrkljan.....	4
3. Određenje pojma <i>žensko pismo</i> .....	6
4. Model ženskoga pisma i reprezentacija ženskih iskustava u romanima Irene Vrkljan.....	8
5. Tradicionalni koncepti majčinstva u književnoteorijskim raščlambama.....	11
5.1. Majčinstvo kao posao.....	12
5.2. Diskurs o majčinstvu.....	12
5.3. Majčinstvo kao socijalni identitet.....	13
6. Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan.....	15
6.1. Majke zalutale s pravoga puta.....	16
6.1.1. Postoji li uopće pravi put.....	20
6.2. Majka – kućanica.....	21
6.3. Nezadovoljne majke.....	22
6.4. Zamjenske majke.....	23
7. Odnos majke i kćeri u romanima Irene Vrkljan.....	25
8. Vrste obitelji u romanima Irene Vrkljan.....	28
8.1. Sretne obitelji, ako postoje.....	29
8.2. Nesretne obitelji.....	29
9. Zaključak.....	34
10. Popis literature.....	35

## 1. Uvod

Diplomski je rad *Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan* temeljen na proučavanju i tumačenju pojma majčinstva i njegovog prikazivanja u romanima hrvatske književnice Irene Vrkljan. Postavlja se pitanje što uzeti za temeljnu okosnicu i nosivi zid cjelokupnog ovog rada, koju tezu uzeti na samome početku, kako bi se njoj na kraju mogli vratiti. Bez obzira na to kakve majke poznavali, kakve majke bili ili kakve majke željeli biti, ne postoji pravi i jedinstveni odgovor na to kakve majke bismo zapravo trebali biti. Sve u romanima uočeno i u ovome radu zabilježeno, promatrano je prvotno kroz riječi književnice Irene Vrkljan, a zatim nadopunjeno i analizirano riječima brojnih znanstvenika, feminista i književnika. Majčinstvo kao takvo, u sebi nosi nekoliko određujućih kategorija, od kojih je ključna kategorija – žena. Prije nego li se otkrije i istraži cjelokupno pitanje majčinstva u romanima Irene Vrkljan, najprije je potrebno u nekoliko crta objasniti i predočiti shvaćanje i pojavu ženskih likova u autoričnim romanima. Tek nakon toga, moguće je ući u srž teme i željene perspektive proučavanja samo određenog dijela ženskog roda. Na samome početku rada iznesen je kratki prikaz cjelokupnog književnog stvaralaštva Irene Vrkljan, a zatim je tematiziran pojam »ženskog pisma« i književni pristup ženskom rodu u cjelini. Nakon obrade teorijskog dijela može se ući u srž rada, a to su prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan. Njezine su majke smještene uglavnom u prostor kuhinje, one su većinom nezadovoljne iz nekog razloga, ponekada bivaju ostavljene ili same ostavljaju pa dobivaju onaj predznak – samohrana, a ponekada ih vlastita djeca zamjenjuju ostalim članovima obitelji jer im vlastite majke bivaju nepristupačne. Nadalje, izrazito je važno uočiti i govoriti o odnosu između majki i kćeri, jer u svojim romanima Irena Vrkljan taj odnos predstavlja kao ključan za razvoj svake djevojke, odnosno žene. Neraskidivo povezani uz pojam majčinstva dakako su pojam roditeljstva i konstrukcija odnosa u obitelji u kojima roditelji i djeca čine neraskidivo povezanu cjelinu. Iako se u romanima tematiziraju sretne, skladne obitelji u kojima sretni trenuci zauzimaju glavninu međusobnih odnosa, daleko se više tematiziraju nesretne i nezadovoljne obitelji. Možda bi se to onda moglo povezati sa slavnom Tolstojevom rečenicom kako su »sve sretne obitelji nalik jedna na drugu, dok je svaka nesretna obitelj nesretna na svoj način« i ljudskom ustaljenošću da se o sreći ne govori jer se ona podrazumijeva, a o nesreći intenzivno raspravlja jer svaki pojedinac svoju patnju predočava kao do sada neviđenu (Tolstoj, 1960: 9).

## 2. Književni rad Irene Vrkljan

Irena Vrkljan (1930.) pjesnikinja je, prozaistica, dramska spisateljica, esejistica i prevoditeljica. Njezini su književni počeci »vezani uz krugovašku generaciju. U početku se opredjeljuje za medij poezije, primjeren književnom izričaju koji se odmiče od prikazivačke poetike i upućuje u prostor propitivanja pjesničkoga jezika i njegovih mogućnosti. Njezino je rano stvaralaštvo, od 50-ih god. pa do sredine 60-ih, dijelom pod utjecajem postnadauralističke poetike, a dijelom oblikuje vlastiti pjesnički izraz u kojemu se počinju situirati intimističke pjesničke teme, prepoznatljive u cjelini njezina opusa« (Zlataar, 2012: 466). Lidija Dujić u knjizi *Ženskom stranom hrvatske književnosti* govori o tome kako se stvaralaštvo Irene Vrkljan može podijeliti u dva razdoblja: zagrebačko – u kojemu se razvijalo pjesničko stvaralaštvo, te berlinsko – u kojemu se razvija i svoj vrhunac doživljava prozno stvaralaštvo (Dujić, 2011: 63). Na začecima svoje književne karijere izdaje »pjesničke zbirke *Paralele* (1957) i *Stvari već daleke* (1962), zatim *Doba prijateljstva* (1963) i *Soba, taj strašni vrt* (1966). Kasnija pjesnička zbirka *U koži moje sestre* (1982) predstavlja granično djelo u njezinu opusu, svojevrsnu razdiobu između stihovanog i pripovjednoproznoga kazivanja« (Zlataar, 2012: 466). Kada je riječ o proznom opusu, njezin prvi roman naslovljen »*Svila, škare* (1984) destruirao je oblik 'odgojnog romana' i samu ideju građanske obitelji« (ibid: 466). Navedeni roman »književna kritika prepoznaje kao oblik 'ženskog pisma'« kojega karakteriziraju određeni narativni postupci kao što su »fragmentizacija, dekronologizacija, usporedni pripovjedni glasovi« (ibid: 466). Također, »u prozi I. Vrkljan prepoznatljivi (su) i tipični motivi ženske proze, poput emancipacijski osmišljene priče o odrastanju, tematiziranje pozicioniranja žene u soc. kontekstu, otkrivanje feminilnih tema spolnosti i polja specifično ženske emotivnosti« (ibid: 466). Kada je riječ o ženskom pismu, Lidija Dujić govori o tome kako su prozna djela Irene Vrkljan »primjer ispovjedne proze zasnovane na autobiografskoj građi koju istodobno obilježava prilično fleksibilan odnos prema klasičnoj autobiografskoj formi, kao i već stereotipizirana topika ženske proze. Riječ je o prizorima iz obiteljskoga života s naglašenim kritičkim odnosom prema građanskoj instituciji braka, ali paralelno s tim i pokušajima žene da postigne intelektualnu i umjetničku afirmaciju u nenaklonjenom joj, maskuliniziranom svijetu« (Dujić, 2011: 63). Nadalje, Irena Vrkljan osim navedenog romana piše i romane *Marina ili o biografiji* (1986) te roman *Dora, ove jeseni* (1991), koji su oblikovani »tehnikom 'biografskog simultanizma' koji prikazuje unutarnje pripovjedne povijesti ženskih likova,« a u prozi *Pred crvenim zidom* (1994) okreće se temi aktualnog rata, dok su romani *Posljednje putovanje u Beč* (2000) i *Smrt dolazi sa*



*suncem* (2002) stvarani kao kriminalističke fabule koje »istodobno koriste pripovjedne tehnike intimnog pisanja« (Zlata, 2012: 466). »Središnjim se temama svojega stvaralaštva Irena Vrkljan vratila u prozi *Pisma mladoj ženi* (2003), za kojom slijede esejističko-intimna proza s testimonijalnom namjerom *Naše ljubavi, naše bolesti* (2004), te romani *Zelene Čarape* (2005) i *Sestra, kao iza stakla* (2006). Također, autorica piše još i *Dnevnik zaboravljene mladosti* (2007) te *Svila nestala, škare ostale* (2008)« (Zlata, 2012: 466-467). Iako je se određuje kao začetnicu ženskog pisma u hrvatskoj suvremenoj prozi i sama Irena Vrkljan odbija da je se na bilo koji način povezuje sa feminizmom i odrednicama ženskog pisma, to je nemoguće izbjeći te je se ipak, suprotno njezinim željama, smatra začetnicom ženskog pisma u hrvatskoj književnosti kao specifičnog stila i načina književnog stvaranja.

### 3. Određenje pojma *žensko pismo*

Pojavom pojma *žensko pismo* počinju se nametati brojna pitanja: može li se *žensko pismo* promatrati kao specifični žanr i poseban način i stil pisanja koji se razlikuje od dotadašnjeg načina i stila pisanja; jesu li tekstovi koji se stilski određuju kao *žensko pismo* - tekstovi koje pišu žene i čiji su primarni recipijenti žene; koja su temeljna obilježja *ženskoga pisma*; može li se i smije li se književnost dijeliti prema spolu autora – jer ako postoji *žensko pismo*, kada smo propustili uvesti i primjenjivati pojam *muškog pisma*. Uz ova, otvaraju se još mnogobrojna pitanja koja tematiziraju pojam *ženskog pisma* i njegovu primjenu.

Jasmina Lukić u članku *Žensko pisanje i žensko pismo u devedestim godinama* govori o tome kako postoji razlika između pojmova *žensko pisanje* i *žensko pismo*. Kada je riječ o ženskom pisanju ona navodi kako se »u prvi plan postavljaju problem rodni razlika i načina na koji se te razlike upisuju u tekst« te kako se »ova odrednica vezuje uz novu vrstu ženske literature koja se piše posljednjih nekoliko desetljeća, i koja samosvjesno naglašava svoju posebnost, odnosno, 'drugost'« (Lukić, 2003: 67-68). Važno je istaknuti kako žene »zbog svoje društvene uloge, pripadaju posebnoj potkulturi, koja ima svoju tradiciju i povijest, ali ta tradicija i povijest nisu konstituirane, pa su ostale nedohvatljive. Zato su žene pisci same, lišene oslonca koji bi mogle naći u radu svojih prethodnica, ispunjene strahom od publike koju ne poznaju i koja je odgojena na muškim vrjednostima« (Lukić, 2003: 70-71). Za razliku od ženskog pisanja, *žensko pismo (écriture féminine)* kao pojam u književnost uvodi francuska književnica i teoretičarka Hélène Cixous navodeći kako taj pojam »nije nužno vezan uz spol autora/autorice; riječ je o vrsti pisanja« koje je u promatranim društvenim i kulturnim okolnostima stilski bliže ženama kao autoricama želeći s *ženskim pismom* uspostaviti »kritičku distancu prema samom jeziku, koji smatra falocentrički ustrojenim i naglašava da se moraju tražiti načini odupiranja toj unutrašnjoj logici jezika koja nas sputava. U jezik kojim se svakodnevno služimo upisane su brojne binarne opozicije koje upućuju na negativan odnos prema onome što je određeno kao 'žensko'« (Lukić, 2003: 73). Kao glavno svojstvo ženskog pisma Hélène Cixous smatra kreativno pisanje. Za njega kaže kako je to »vrsta pisanja koja omogućuje upisivanje tjelesnosti u tekst, a posebno je važno unošenje ritmova majčinog tijela iz vremena pre-edipalne veze sa majkom, ritmova koji su trajno prisutni i kod odrasle osobe« (Lukić, 2003: 73).

*Žensko pismo* u hrvatskoj književnosti također nije jednoglasno određeno te brojni hrvatski književnici ovom pitanju različito pristupaju. Krešimir Nemeć govori o tome kako se »u duh postmodernizma posve dobro uklapa i puna afirmacija tzv. *ženskog pisma*. Riječ je, naime, o prepoznatljivoj tendenciji unošenja ženske vizure, emocionalnosti i vrjednovanja u literaturu, tj. predočavanje svijeta i egzistencije očima decentriranog 'slabog subjekta': žene i 'ženskog iskustva'« (Nemeć, 2003: 263). *Žensko pismo* određuje kao »dotad 'bez podrijetla i prošlosti', osobito ekspandira u Europi nakon oslobodilačkih pokreta i studentskih gibanja 1968. godine. U idejnom smislu ono se dobrim dijelom naslanja na stečevine egzistencijalizma, ali je razvilo i vlastitu misaonu podlogu postavši autentičnim mjestom samopotvrde ženskog identiteta i integriteta« te kao neke od njegovih temeljnih osobina navodi »subjektivnost, ispovjednost, svijest o rodu (tj. o spolnoj specifičnosti), polifono 'jastvo' pripovjedača, labava izgradnja događaja, sinkretizam žanrova (sklonost žanrovskom pretapanju, otvorenim formama, 'druženju tekstova različitih kvaliteta'), autoreferencijalnost, asocijativnost, kompozicijski nemar, fragmentiranost, preplitanje fikcije i faksije (fiktofaktalnost), lirizam, fabularna insuficijencija, semantizacija označitelja« (Nemeć, 2003: 344-345). Nadalje navodi kako semantičku stranu teksta karakterizira »otklon od tzv. velikih tema (povijesti, politike, ideologije, socijalnih problema) i punu afirmaciju privatnosti i osobnog sjećanja s pojačanim interesom za erotske teme, analizu odnosa muškarac – žena (dihotomija muško - žensko), žensku seksualnost, položaj žene u braku i obitelji, žensku psihologiju, žensku topiku nesvjesnog. Važna je i tematizacija odnosa majka-kći, razotkrivanje 'figura dominacije' (otac, muž) a razmjerno su česti i motivi djetinjstva kao izvora kasnijih frustracija« (Nemeć, 2003: 345). Upravo je to žensko pismo u hrvatsku književnost sa sobom donijela Irena Vrkljan za čija djela Nemeć dalje govori kako »fiksiraju ženske likove, ženske fantazije i tipično 'ženske teme' (npr. pitanje emancipacije, status žene u društvu i obitelji, žensku osjećajnost i seksualnost i sl.). čine to uglavnom kroz formu autobiografija, prerusenih životopisa, ispovijesti, pisama i dnevničkih zapisa u kojima se u procesu pisanja ogoljuje intima i otvara vrata u privatni svijet žene« (ibid: 345). Prvenstveno se dakako misli na njezino stvaranje romana *Svila, škar*e koji kao »roman povremeno rabi topiku i retoriku ženskog pisma pa se narativni subjekt rado upušta u problematiziranje statusa žene, odnosno njezine 'generičke traumatiziranosti' i ranjivosti u vladajućemu muškom poretku« (Nemeć, 2003: 347). Lidija Dujić u knjizi *Ženskom stranom hrvatske književnosti* opisuje stil i konstrukciju ženskog pisma kao: »Euforičan. Melankoličan. Nepredvidiv. Rečenice kratke. Većinom. Ponekad jedna riječ. Zatim promjene ritma. U nekoj prilici nižu se misli, naoko nepovezane, slažu se opisi, konstatacije, stvara

se atmosfera, clairobscur, kontrasti, drugi put spleen, škrta rasvjeta sumraka, ili suprotno, ogorčenje pretočeno u prejake izraze, uzvike, vapaj, neočekivani, nepripremljeni, nedorečeni zaključci...« (Dujčić, 2011: 109-110). U skladu sa tom ženskom šarolikošću i do tada neuobičajenim stilom stvaranja, od tzv. otkrića ženskog pisma »u književnosti nastaju brojni tekstovi – fikcionalni i ekspoziorni – koji iscrtavaju obrise radikalne transformacije žene. To novo pismo 'žene za ženu' nije samo sredstvo u borbi za novi poredak i novi identitet 'ženskosti', nego i znak nove kreativnosti: pobuđene samosvijesti i želje za samopotvrdom« (Nemec, 2003: 344). Osim Irene Vrkljan kao začetnice, u kontekst se ženskog pisma u hrvatskoj književnosti smještaju još i Slavenka Drakulić, Neda Miranda Blažević, Dubravka Ugrešić, Irena Lukšić i druge. U članku Maše Grdešić *Ženska serija nije žanr* tematizira se razlika između pojmova *ženska književnost* i *ženski žanr* za koje autorica navodi kako su izrazito problematični. Grdešić govori o tome kako ženska književnost i ženski žanr nisu istoznačni pojmovi i promatraju se prije svega kao »kulturalna kategorija koja svjedoči o rodnoj podijeljenosti kulture, ali i tržišna kategorija koja omogućuje proizvođačima da lakše dođu do ciljane publike«, nadovezujući na to jednu snažnu tvrdnju »da žene još uvijek zauzimaju manjinsko mjesto u kulturi uvjerljivo dokazuje činjenica da ne postoje 'muški film' i 'muška serija' kao zasebni žanrovi, kao ni 'muška književnost' – to se jednostavno zove književnost, kako je nedavno rekla Joanne Harris te dodala da je tretiranje 'ženske književnosti' kao posebnog žanra dokaz seksizma u književnom izdavaštvu« (Grdešić, 2014). Naravno da se »u određenim slučajevima mogu vidjeti neke prednosti zasebnog bavljenja 'ženskom' popularnom kulturom, književnošću i umjetnošću koju su proizvele žene, osobito s obzirom na to da još dugo nećemo moći računati na ravnopravan tretman umjetnica i umjetnika«, no upravo ova tvrdnja otvara pitanje koji su to slučajevi te kada je važno, bitno i pohvalno istaknuti da je nešto u kulturi stvorila žena, a ne muškarac, i ne bi li to »u određenim slučajevima« trebalo biti uvijek i svaki slučaj – bez iznimke (Grdešić, 2014). S obzirom na navedeno, može se uočiti da dio autora pojam *žensko pismo* smatra korisnim i prihvatljivim pojmom koji upotrebljavaju kako bi afirmirali upravo književno stvaralaštvo raznih autorica, pa tako i Irene Vrkljan. S druge strane, pojam *žensko pismo* ne bi trebalo upotrebljavati kao oznaku za žanr jer se time, kako je upozorila Maša Grdešić, naglašava spolna i rodna podijeljenost književnosti, a žensko književno stvaralaštvo promatra kao zasebna, slabija i podređena kategorija.

#### 4. Model ženskoga pisma i reprezentacija ženskih iskustava u romanima Irene Vrkljan

Govoreći o prozi Irene Vrkljan, izrazito je važno napomenuti da su »ženski likovi noseći likovi« u njezinim djelima (Zlatar, 2004: 92). Andrea Zlatar u djelu *Tekst, tijelo, trauma* navodi kako Irena Vrkljan dotiče različite profile ženskih likova: »Likovi i lica žena koje su ostale upisane u 'službenu', javnu povijest, i onih koje to nisu. Ovih drugih dakako ima mnogo više. Sobe njihovih života, postelje njihove smrti, kuhinje u građanskim stanovima u kojima se nije boravilo, berlinske kuhinje kao mjesto susreta s drugim egzilantskim sudbinama. Kuhinje u kojima žene razgovaraju o svojim ljubavima i strahovima, bolestima i nadanjima« (Zlatar, 2004: 93). Irena Vrkljan u svojim proznim djelima u centar zbivanja stavlja ženska zbivanja, ženske povijesti i ženske perspektive. Muškarci u njezinim djelima svijet vide plošno, nemaštovito i jednodimenzionalno. Oni svijet promatraju isključivo realno i objektivno, dok su žene opremljene dalekozorima multidimenzionalnosti, njima je svijet u boji, njima je svaki događaj prilika da se zapitaju zašto – zašto se nešto dogodilo i zašto sva popratna zbivanja oko tog događaja. Piše li žena o ženama zato što ih razumije, zato što se, bar do neke mjere, može »staviti u kožu« neke majke, neke ostavljene žene, neke sretno žene ili žena piše o ženama jer – smije li jedna žena u doba širenja feminizma i u doba ratova pisati i raspravljati o tim misterioznim muškarcima? Govoreći o prozi Irene Vrkljan, treba nadodati kako Andrea Zlatar u djelu *Tekst, tijelo, trauma* govori i o tome kako su »procesi samorazumijevanja i samotumačenja u tekstovima najjasnije vidljivi upravo u autobiografskim tekstovima. U njima se samooblikovanje identiteta događa u procesu pisanja, a tekst postaje prostorom oblikovanja identiteta« (Zlatar, 2004: 26). A s obzirom na to kako Irena Vrkljan gotovo sve svoje romane zaodijeva u autobiografsko ruho, može se reći kako su ženski identiteti savršeno oblikovani i uklopljeni u trenutak. Helena Sablić Tomić govori o novoj, hrabroj vrsti proze u kojoj su zastupljeni »poetički prostori kroz koje se modernističke strategije oslobađanja postupno pretvaraju u postmodernistička razotkrivanja onoga drugoga i drukčijega, onoga različitoga i raznolikoga. Kroz njih se potječe na razmišljanje i aktivan odnos prema izvanjskom kontekstu u kojemu je ipak još uvijek, htjele mi to priznati ili ne, dominantna patrijarhalna ideologija. U njima se postavljaju pitanja vezana uz identitet i oblike konstrukcije ženskoga subjekta« (Sablić Tomić, 2004: 290). Nadalje, Helena Sablić Tomić na svojim predavanjima koje je zabilježila u knjizi *Hrvatska autobiografska proza: Rasprave, predavanja, interpretacije* govori o tome kako je u autobiografskoj prozi Irene Vrkljan »obično riječ o zbivanjima koja se mogu pronaći u okviru

značenja riječi obitelj, bolest, ljubav, mladost, tijelo« (Sablić Tomić, 2008: 152-153). S obzirom da se majčinstvo Irene Vrkljan odvija pretežito u prostoru kuhinje i bavi se aktualnim, površinskim temama, prozu Irene Vrkljan u cjelini ne možemo odrediti kao kuhinjsku, ali prostore svjedočenja majčinstva definitivno možemo. U poglavlju *Majka – kućanica* tematizira se pojam majčinstva u kontekstu kuhinjske prostorije.

Kada je riječ o zastupljenosti i položaju žena u modernoj prozi općenito, Milivoj Solar u knjizi *Granice znanosti o književnosti* govori o tome da »ako postoji određena mogućnost zasebne analize ženskih karaktera u modernoj prozi, i ako, štoviše, postoji određena suprotnost između muških i ženskih karaktera, barem u nekim epohama povijesti književnosti, to još ne znači da književnost izražava zbiljske razlike između muškarca i žena i da se iskustvo književnosti može sa sigurnošću upotrijebiti u analizi položaja žene u građanskom društvu« (Solar, 2000: 65). Helena Sablić Tomić u knjizi *Gola u snu - O ženskom književnom identitetu* govori o tome kako su »sve glasnije interpretacije ženskoga teksta koje propituju ženski identitet u zajednici, u jeziku, a ženski se prostor prepoznaje kao onaj u kojemu se isprepliću kulturna, politička, socijalna, privatna, javna i intimna iskustva« (Sablić Tomić, 2004: 27). Iako je očito da žene u književnosti donose jednu sasvim novu perspektivu događaja i stvari, da žene, kao spisateljice i pripovjedačice, kao glavne i sporedne glumice u svako djelo donose jedno šarenilo vidika. Ženska je perspektiva događaja sve više zastupljena i važna upravo iz razloga jer »ima mogućnost i odgovornost da pridonese reinterpetaciji i redefiniciji temeljnih kategorija ljudskog postojanja, da korigira jedan isključivi način interpretacije koji je prevladavao tijekom cijele povijesti razvitka etnološke znanosti, da istraži istinski neistraženi kontinent i usmjeri na razaranje ideologiziranog poretka očiglednoga« (Sklevicky, 1996: 160). Žene su te od kojih se očekuje hrabrost, snaga i želja za promjenom. Žene su te koje bi trebale i morale rastvoriti zastore i otkriti neke nove vidike za koje do sada svijet nije bio svjestan da su postojali i da sada postoje.

## 5. Tradicionalni koncepti majčinstva u književnoteorijskim raščlambama

Majka je u rječniku definirana kao »žena koja je rodila jedno ili više djece«, na svakom je jeziku posebna i lako zapamtljiva, samo nam jedno žensko biće na ovome planetu može biti majka (Anić, 2003: 716). Ne uzimajući u obzir razvoj moderne biologije i područje bioetike u kojemu se otvaraju nove i umjetno stvaraju neke druge i drugačije mogućnosti majčinstva koje u ovome radu neće biti uzimane u obzir, zapitajmo se tko je onda majka. Osoba koja nas je nosila kao sastavni dio svojega tijela devet mjeseci prije nego li smo se odlučili da ipak želimo ugledati svjetlo dana i samostalno iskusiti sve čari života i životarenja. Osoba koja je svoje vrijeme i snagu izdvajala da nas odgoji, oslobodi svih strahova i prepreka te osposobi za sve potencijalne događaje i iskustva koja će nas jednom u životu čekati. Osoba koja cijelog svog života sjedi, u kutu neke sobe obiteljskog doma, i nada se da se njeno dijete uspješno snalazi u svim nedaćama i preprekama koje pred njega donosi život. Osoba koja zna sve ono o nama, što mi ni sami o sebi ne znamo. I na kraju, osoba koju ćemo najlakše povrijediti, jer znamo da će ona uvijek biti tu za nas, i da prašta, prašta velikodušno jer ona nam je i dala tu sposobnost da povrjeđujemo.

Kada govorimo o majčinstvu općenito, »prije sedamdesetih godina dijete je bilo prirodna posljedica braka. Svaka žena sposobna za rađanje činila je to ne postavljajući si previše pitanja. Reprodukcijska je istodobno bila nagon, vjerska dužnost te obaveza za opstanak vrste. Bilo je jasno samo po sebi da svaka 'normalna' žena želi djecu« (Badinter, 2013: 15). Proučavanjem braka kroz desetljeća prošlog stoljeća, jedno je sigurno, ženina je primarna i određujuća kategorija bila majka, dok je muškarac bio predodređen za stup i prehranitelja obitelji. Ana Tomljenović u članku *Majčinski identitet* navodi kako postoje tri dimenzije, aspekta ili pristupa majčinstvu: »Ona razlikuje (...) majčinski posao, odnosno praksu majčinstva i diskurz o majčinstvu, koji prihvata društvene norme, vrijednosti i ideje o dobroj majci. Treću dimenziju majčinstva predstavlja majčinstvo kao socijalni identitet koji se definira (...) kao sadržaj pojedinčeve slike o sebi, pozitivne i negativne, a koja proizlazi iz njene pripadnosti različitim društvenim skupinama« (Tomljenović, 2005: 445-446). Budući da se majčinstvo može promatrati iz različitih aspekata, u narednim potpoglavljima detaljnije će biti prikazana svaka od navedena tri aspekta.

## 5.1. Majčinstvo kao posao

Žena je ta koja vlada kućom, vlada djecom – barem dok otac nije kod kuće, ona možda ne vlada financijskim svijetom u onolikoj mjeri kojim njime vladaju muškarci, ali vlada kućnim redom i urednošću, vlada kuhinjom i kuhačom. Svaka je majka žena i svaka je u istom trenutku i lavica i sluga svojim ukućanima. »Među najvrjednijim osobinama koje pripisuju ženama su toplina, prijaznost i spremnost na pomoć drugim ljudima. Smatra se da ta svojstva osposobljavaju žene za određene društvene uloge: supruge, majke, njegovateljice, odgajateljice, radnice u dobrovoljnim društvenim organizacijama. Ali istraživanja daju malo dokaza da je ženski spol skloniji zaštitničkom stavu, naročito ako se shvati u širokom smislu, tj. kao spremnost pomagati drugima« (Travis, Offir, 1987: 47). Majčinstvo je, prema općem mišljenju, posao koji nema radno vrijeme, posao koji se obavlja danonoćno. Žena je ta koja na sebe preuzima gotovo sve obaveze vezane za kuću i okućnicu te djecu i supruga. Irena Vrkljan u svojim romanima također govori o majkama koje svoj život provode u kućnim, odnosno kuhinjskim prostorijama, skrbeći se za prvo za djecu i supruga, pa tek onda za sebe. Majčinstvo se ne vezuje samo uz jedno obilježje, već u sebi obuhvaća i obilježja kućanice, odgajateljice, spremačice i kuharice, Ana Tomljenović u članku *Majčinski identitet* navodi kako »tumačenje ženske emancipacije od prostora ognjišta sugerira da je njen glavni razlog upravo zadovoljenje muškarca: ona njega mora animirati, njemu biti zanimljiva« (Tomljenović, 2005: 449). Kroz povijest je žena gotovo uvijek bila u sjeni muškarca, odnosno i žena kao majka imala je zadaću da služi muškarcu, jer je sada uz to što mu je supruga postala i majka njegove djece, te da oko ognjišta okuplja obitelj i na taj način održava ravnotežu i odnose u obitelji.

## 5.2. Diskurs o majčinstvu

Pitanje majčinstva osjetljiva je tema. Do sada je bilo nemoguće, a pitanje je hoće li ikada biti moguće postići da cijelo društvo dijeli isto mišljenje na tako osjetljivu temu kao što je majčinstvo. »S. de Beauvoir smatra da bi žensko tijelo trebalo biti mjesto i sredstvo slobode žena, a ne neka definirajuća i ograničavajuća bit« i upravo nas to lišava svake moralne odgovornosti i grižnje savjesti (Butler, 2000: 26). Tijelo je hram, kako muško, tako i žensko. Ako žena u svom hramu ne želi trajne goste i ako se ne smatra dovoljno snažnom i hrabrom da do kraja života snosi odgovornost za drugog pojedinca, ne postoje ti moralni zakoni koji bi joj tu slobodu trebali oduzeti, odnosno, ne postoje ti



moralni zakoni koji bi joj tu odgovornost trebali nametnuti. U knjizi *Imaginarna majka – Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća* autorica dalje govori kako je »ženi majčinstvo dodijeljeno poput dara s ograničenim rokom trajanja, a njegov eventualno emocionalno bolan efekt nakon zabrane miješanja u život odrasle djece prevladava se samoodricanjem i prijenosom ljubavi na zamjenske majčinske veze s neposrednom okolinom izvan obitelji« te dalje navodi kako je »nekad dobra majka značila ženu koja je oslobodila sve svoje veze ljubavi i velikodušnosti, koja je u sebi nosila čak toliko nepotrebne majčinske ljubavi da ju je bez oklijevanja darivala 'tuđoj', nebiološkoj djeci. Danas je majčinstvo, suprotno tomu, proces učenja tehnika majčinstva na osnovi unaprijed pripremljenih planova osjećanoga, psihološkoga i fizičkoga razvoja djeteta« (Vidmar Horvat, 2017: 114, 118). Činjenica je da društvo želi utjecati na sve svoje aspekte pa ono želi imati utjecaja i na majčinstvo. Do sada je društvo na brojne načine utjecalo i izgradilo, odnosno nametnulo stajališta o dobrim i lošim majčinskim obilježjima, tako da sada, svaki pojedinac u društvu ima mišljenje o tome da je majka koja tuče svoje dijete loša majka, a majka koja kuha svaki dan, dobra majka. Ana Tomljenović u članku *Majčinski identitet* navodi kako je »društveno prihvaćena ideja da majke vlastiti život provode žrtvujući se i podređujući svoje želje dječjim i muževim« (Tomljenović, 2005: 447). Budući da se trendovi i uvjerenja mijenjaju te da je društvo podložno promjenama, postoji mogućnost da se i stavovi o dobrom i lošem majčinstvu s vremenom radikalno izmjene.

### **5.3. Majčinstvo kao socijalni identitet**

Ako je svaka *normalna* žena željela djecu, kakve su to onda žene koje nisu normalne, žele li one djecu, samoću, preziru li onda i brak i zajedništvo? Aleksandra Mindoljević Drakulić u knjizi *Majka, žena i majčinstvo* navodi kako je »mađarsko-američka psihoanalitičarka Theresa Bendek /.../ smatrala da je roditeljstvo vječna kategorija: kad žena jednom postane majkom, tu ulogu nosi cijeli život, odnosno tako dugo koliko joj traje pamćenje i sjećanje. Vjerovala je da je majčinstvo, bilo ono dobro ili frustrirajuće, katalizator transformacije selfa, tj. da žena na taj način gradi svoj identitet« (Mindoljević Drakulić, 2015: 141). Žena, koja se jednom ostvari kao majka, zauvijek ostaje majka te svoj daljnji identitet gradi kroz majčinski subidentitet. U knjizi *Imaginarna majka – Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća* Ksenija Vidmar Horvat govori o tome kako su »ozbiljni psihoanalitičari i priučeni terapeuti željeli objasniti kako je jedini put budućeg povratka u puninu u majčinstvu: dijete je nadomjestak uda, ispuna koja žensku psihu ponovno čini zaokruženom i cjelovitom. Ta cjelovitost ne

ugrožava društveni poredak i njegov patrijarhalni rodni ustroj, zato što se ostvaruje u odnosu prema drugome, a ne prema sebi samoj« (Vidmar Horvat, 2017: 15). Značilo je to onda da je ženi dijete predstavljalo dovoljnu aktivnost i oduzimanje vremena koje bi, da se nije ostvarila kao majka, mogla iskoristiti u svoje duhovno i političko napredovanje. Ovako, kada žena rodi dijete, ona gubi moć da ikada dostigne muškarca u društvenom smislu i oduzme njemu njegovu dotadašnju prednost. Autorica dalje navodi kako se »upravo majčinstvo u zapadnim društvima prikazuje kao primarna i neizbježna sudbina 'anatomije' koja se na ovaj ili onaj način tiče svake žene. Majčinstvo se društvenim modelima patrijarhalnoga odgoja upisuje u njezinu psihologiju; za društvenu reprodukciju psihologije brine se kultura« (Vidmar Horvat, 2017: 18). Značilo bi to da su žene predodređene da budu majke, bez mogućnosti izbora jer im je to kako je i autorica navela: neizbježno. Naime, »ženski identitet pokazuje se kao fiksiran, zadan upravo (tim) muškim pogledom. Ženin izlazak iz sfere privatnog nije protumačen kao mogućnost razvijanja vlastitih interesa, učenja, samoostvarenja, a ni kao ženina mogućnost djelovanja i aktivnog sudjelovanja u javnom prostoru« (Tomljenović, 2005: 448). Može se govoriti o tome kako je majčinstvo tek sa dolaskom feminizma izašlo iz sfere privatnog i ušlo u područje javnog života. Jer do feminizma su žene bile samo kućanice i odgajateljice, a s njegovim dolaskom one dobivaju slobodu koju do tada nisu imale. Osim toga, bitno je napomenuti i kako »ženska skrb za red seže dalje od majčinstva. U utočištu života u kući žene nameću jedan red, društveni obrazac, i tako pridaju značenje prirodnom svijetu rađanja i umiranja i drugih fizičkih procesa, prljavštine i sirovina, sastavnim dijelovima kućanskog života. Žene su izravni posrednici između prirode i društva« (Pateman, 1998: 33). Prema Carole Pateman, žene, iako bivaju u privatnoj sferi, one privatnom sferom života ujedno i vladaju. I promisli li se više o tome, u tome postoji istina. »Ideja ženskog pokazivanja sadrži muškarca kao onoga koji gleda, kojemu se pokazuje, dok je žena samo objekt koji se promatra. Lociranje tih potreba 'u onom što je u ženi', ženski identitet pokazuje se kao fiksiran, zadan upravo tim muškim pogledom« (Tomljenović, 2005: 448). Žena je, koliko svojevrijedno, toliko i društveno nametnuto, izabrala svoj identitet graditi u privatnoj sferi brineći se za potomstvo, no nameće se stoga pitanje, koje za sada još nema odgovor. Predstavlja li privatna sfera zapostavljanje vlastitog bivstva te zanemarivanje vlastitog društvenog napretka *liniju lakšeg otpora* ili teži posao nego muškarčevo djelovanje u javnoj društvenoj sferi.

## 6. Prikazi majčinstva u romanima Irene Vrkljan

U svim svojim romanima, Irena Vrkljan u određenom dijelovima uvodi i tematizira lik majke. Čak i kada se lik majke izravno u romanu ne navodi, na kraju se knjige *ispričava* i objašnjava zašto lik majke nije u djelu razrađen – to se događa u romanu *Dnevnik zaboravljene mladosti 1957.-1966.* kada Irena Vrkljan piše sljedeće: »Obitelj nakon tatine smrti ostaje u sjeni. Život moje sestre Vere s mamom. Njezine sve češće upale pluća, potpuna nedjelotvornost antibiotika odjednom, nužnost teške operacije. 'Zaboravila sam' ili o tome nisam htjela ništa reći ni samoj sebi, kako sam poslije rada na televiziji svaki dan k njima dolazila na ručak, kako sav teret 'nervozne mame' ne bi ostao samo na Veri, smatrala sam da je nepravедno što ona sama mora nositi to vječno mamino nezadovoljstvo, mala penzija, mali stan, osama, I tako sam dolazila na ručak, jer je to bio i način da im novčano nekako pomognem, plaćajući taj ručak, umjesto da to činim u menzi ili u *Društvu književnika*« (Vrkljan, 2007: 121). U njezinim romanima, gotovo je svako ponašanje osobe, predodređeno nekim događajem iz djetinjstva. Žene u sebi potajno nose taj majčinski pečat koji im je utisnut u vremenu dok su bile djevojčice.

Već na početku svoje prozne karijere, u svom prvom romanu *Svila, škar*e Irena Vrkljan iznosi svoje viđenje majčinstva, koje je dalje, na određeni način, prati i u njenim daljnjim romanima: »Mrzim oponašanje majčinstva, ne učim kuhati za njih. Pa ipak sam tek točan odraz onih sposobnosti koje je moja majka posjedovala, ili nije posjedovala. Ni ona nije mnogo kuhala, njen sam otisak, kopija, njeno umanjeње« (Vrkljan, 2004: 20). Detoni Dujmić u knjizi *Lijepi prostori – hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.* za majčinstvo u romanima Irene Vrkljan govori kako je »majka postala amblemom drugosti: na nju je kći proicirala paradoksalno klupko erotike, mržnje, straha, žudnje, krivnje, ingredijenata različitih (duhovnih, emocionalnih, društvenih) aspekata vlastita života. U tu 'povijest majke', za kojom kći čezne najčešće iz interijerskoga mraka, uključena su različita pomagala poput poetsko-esejističkog diskursa, koji polagano (tipična statičnost u svih pet romaneskih cjelina te odsutnost dijaloga) elaborira izazovnu temu. Iščitavaju se pritom već viđena (*Svila, Škar*e Irene Vrkljan) ključna mjesta: ženskost kao teret, gotovo grijeh, opsjednutost predmetima, zamkama za čula, jer nerijetko ciljano navode na krive tragove, zatim tuga odrastanja u ženu kao posljedica 'osakaćena odgoja', teret šutnje odnosno izostanak obiteljske komunikacije, pa klasičan odnos podatljive svile (psihe) i okrutnih šlara (zbilje), potom rezanje kose kao plašta seksualnosti« (Detoni

Dujmić: 2011: 133). Naime, sva su djeca slika svojih roditelja, željeli to priznati ili ne, sve ono što je dobro u nama, pa i ono što je loše, sve naše velike i male osobine, vrline i mane, od našega su začeca zapisane u našem genetskom kodu. Koliko toga nas uči okolina, koliko toga sami želimo samostalno usvojiti, i dalje je predodređeno našim genetskim preduvjetima. No, bitno je naglasiti da se ženski identitet ne može graditi samo na majčinskom aspektu jer kako kaže Mirjana Adamović: »Žene, međutim, identitet ne mogu graditi na tome što su odgovorne za produženje vrste, dapače, one moraju zahtijevati slobodno raspolaganje tijelom i osobom, na što se još nastavlja čitav spektar radnih prava koja u biti nisu prilagođena ženama« (Adamović, 2011: 64). Ni jedna se žena ne bi smjela okarakterizirati samo kao majka, jer ni jedna nije samo to. Sve su majke nečija djeca, nečije sestre i nečije prijateljice, neke su majke zaposlene, svaka ima neki hobi i svaka mora nastojati imati neki ugao života koji nije vezan uz majčinstvo. Jer kada se na jednom životnom polju obruč krene stezati, uvijek treba znati na koju stranu bježati i kome se obratiti prije nego li nas uništi vlastita patnja.

U romanima se ocrtavaju brojne osobine majki, najzastupljenija je, dakako, majka pripovjedačice koja iz svoje perspektive donosi prikaz brojnih događaja koji su obilježili njen život i njeno pamćenje.

### **6.1. Majke zalutale s pravoga puta**

U različitim životnim razdobljima posjedujemo i usvajamo različite stavove, vrijednosti i ponašanja kao ispravna. U različitim životnim razdobljima fokus je našeg djelovanja na posve drugačijim stvarima. Ono što nas je zanimalo u ranim dvadesetim godinama, podrazumijeva se da nas neće privlačiti jednakom snagom u ranim tridesetim godinama. Upravo se to primjećuje u romanima Irene Vrkljan, njena pripovjedačica, glavni lik koji promatra i donosi viđenje svih ostalih likova u djelima, u različitim fazama svojega života uviđa i promatra različite stvari. Isto se tako ponašaju i majke u romanima Irene Vrkljan. Neke su cijeli život živjele pod istom putanjom, a neke su se, u određenom razdoblju, predale. Umorile su se od svojih svakodnevnih obaveza, od svakodnevnog životarenja i rutinskog bivstvovanja. Anne Winston Schaef u knjizi *Biti žena – patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici* govori o tome kako »depresija u žena gotovo uvijek ide ruku pod ruku s gnjevom usmjerenim protiv sebe. Deprimirana žena pati, a svoju je depresiju naučila koristiti kao oružje, nastojeći da pate i njezini bližnji. Na taj se način, nažalost, često uništi« (Schaef, 2006: 57). Zašto pojedine majke pate od depresije i zašto skrenu s takozvanog pravoga puta? Andrea Zlatar govori o

tome kako se »odnos prema bolesti, prema bolestima, oblikuje u kontinuitetu shvaćanja od Foucaultova 'rađanja klinike', koje u središtu postavlja temu odnosa tretiranja tijela i govora o tijelu. Način na koji se tijelo medicinski sagledava, na koji se promatra i na koji se vidi, način na koji se o njemu govori. Popis simptoma, popis dijelova, anatomske-kliničke percepcija. Odnos vidljivog i nevidljivog, izgovorenog i neizgovorenog. Tijelo koje je tisućama godina prije bilo zatvoreno i nevidljivo iznutra, sad postaje vidljivo. Nove tehnologije prodiru u tijelo i pokazuju nas iznutra. A ipak, tijelo je bitno, tijelo koje znači – *bodies that matter*, rekla bi Judith Butler. Tijela koja su istovremeno materija, presvučena kožom. Što je unutra? Organi? Čestice? Duša?« (Zlatar, 2010: 130). Jednom kada se razbolimo, sve ono o čemu smo maštali i što smo činili kao zdravi postaje nevažno i mi imamo samo jednu želju, a to je ozdraviti. »Bolest je kulturalna konstrukcija koja određuje socijalni život bolesnika. Određuje životne izbore, seksualne izbore, sudbinu, ako baš hoćemo. Bolest je složena konstrukcija: engleske riječi *illness*, *disease*, *sickness* pokazuju složenost semantičkoga polja koje pokriva. Metafore bolesti ionako se protežu u prostor diskurzivnog: društvo je bolesno...« (Zlatar, 2010: 131).

U romanu *Zelene čarape* pripovjedačica Ana piše kako je »mamina kosa vrlo brzo dobila prve sijede vlasi i ona je kroz sve te godine sve rjeđe skidala svoju kariranu pregaču, sve je rjeđe izlazila s prijateljicama na kavu. Kad je doručak bio završen, spremanje stana, pranje prve mašine s rubljem, tad je već počela pripremati ručak, zatim ubrzo večeru i sve potrebne kupnje u Konzumu u Ilici. I tako je to išlo unedogled« (Vrkljan, 2005: 14). I dalje nastavlja: »Mama je u svojem krevetu zurila u strop. Sestre su nazvale Anu, Ana je nazvala liječnika. Kad su mamu nakon pregleda u ambulanti tatinim autom odvezli u bolnicu na odjel psihijatrije, tada je liječnik rekao samo jedno: depresija. Vjerojatno posljedica klimakterija, to vam je vrlo često tako kod žena njezinih godina« (Vrkljan, 2005: 15). U romanu je prikazana situacija majke koja dolazi do ruba ponora i pada u to more depresije. Na djeci je, i ostatku svijeta, da se pitaju zašto je njihova majka naišla na zid koji ju je privremeno onesposobio za normalan, svakodnevni život na koji su do tad s njom bili navikli: »Da li je tad, prije par godina, počeo taj mamin usamljen život, dok je tata sve više tonuo u svoju mrzovoljnu ostarjelost, a nas tri sestre, zaokupljene svojim brigama i životnim planovima uopće ništa nismo primijetile? Anu je još i sada, u ovo poslijepodne nakon kiše, naknadno oblilo rumenilo stida« (Vrkljan, 2005: 23). Kada se određena situacija dogodi, kada predstava krene i zastori se podignu, sve što ostaje jesu nagađanja moglo li se nešto spriječiti. A kada se ta misao pojavi, i službeno je kasno. Jer da se depresija na

vrijeme otkrila, da se možda nije ni pojavila, jer depresija nema pravo vrijeme da bude otkrivena. Čim pokuca na vrata i sjedne u kuhinju, već je kasno. Već si je naručila kavu i popričala s majkom, i odlučila je zarobiti. Ana majci predlaže promjenu, kako bi sama, prije nego bude prekasno, riješila svoj problem s potištenosti i depresijom: »Pokreni se. Otiđi, na primjer, frizeru. Ili nekoj staroj znanici. Kupi novu haljinu, neku knjigu ili časopis, ne sjedi vječno ovdje, uzimaj manje pilula, ostavi tu čašu, dvije, vina« (Vrkljan, 2005: 34). Ana je znala koliko je teško napraviti prvi korak te pripovjedačica dalje navodi kako je »Ana znala da je danas samo bilo važno da majka progovori, znala je da nikako ne treba pitati za bilo kakve razloge, ništa o tati ili prestanku njihova dijaloga o bilo čemu, znala je da su u pitanju nejasni osjećaji i zbog toga bijeg od svega, bijeg u kuhinju. Sutra ću doći ponovno, ne smijem pretjerivati« (Vrkljan, 2005: 35). Pitanje je kako djeca ne mogu prepoznati određeno abnormalno psihičko stanje kod vlastite majke, nemaju li djeca neku vrstu senzora za majke, kao što majke imaju za djecu, ili je to priroda usadila jednosmjerno. Koliko li je onda samo majka dragocjeno biće kada radi za nas čak i onda kada ne radi za sebe, i dalje se brine za djecu, iako se sreća ne brine za nju.

U idućem poglavlju u romanu *Zelene čarape*, priči o Tereziji, pripovjedačica navodi životnu povijest roditelja njezine prijateljice, točnije, prijateljčine bake i djeda: »Vandina mama Mirjana nije se nikad mogla sjetiti gdje se u njezinu djetinjstvu u stanu nalazila njezina majka, i tako joj se uvijek činilo, pohađala je već gimnaziju, da mame doma uopće nema. Jer mama je zapravo uvijek bila samo u spavaćoj sobi i tamo satima slagala rublje i krevetninu u ormar s čipkastim uzorkom koji je resio rubove polica, možda ih je i sama heklala. Na jednom unutarnjim vratima ormara bila je nalijepila fotografije svoje obitelji i dugo ih promatrala. Zatim je ponovno vadila rublje i krevetninu, slagala po krevetu, i vraćala natrag u ormar« (Vrkljan, 2005: 95). Zatim se nakon opisa Vandine bake vraća u sadašnji trenutak i odnos između Vandinih roditelja: »Za ručkom i večerom mama i tata za stolom nikad nisu razgovarali, osim neki put zbog novca ili neke kupnje. Tata je poslije jela čitao novine, mama je šutjela i gledala nekuda mimo Mirjanine glave, koja nije voljela jesti, te je s vilicom prčkala po tanjuru tako dugo dok tata ne bi zaviknuo, moraš sve pojesti, i to smjesta! /.../ Vandina mama se dugo sjećala te svoje čudne mame, koja je heklala i u spavaćoj sobi spremala i vadila uredno poslagano rublje i krevetninu, te sve ponovno vraćala u ormar, na čijim su unutarnjim vratima bile čudne, stare, obiteljske fotografije« (Vrkljan, 2005: 95-96). Koliko je bitno ponašanje majke i koliko dijete uči iz majčinih postupaka, na navedenom je primjeru savršeno vidljivo. Svaka je majka primjer ponašanja svojemu djetetu i svaka je njena osobina i opsesija bitna. Čini se da su sve majke pomalo lude, pomalo

opsesivne i pomalo zastrašuju, ali možda to i je sve sastavni dio njihovog šarenila. U članku Andree Zlatar naslovljenom *Iskorak u zeleno* koji se smjestio na kraju romana *Zelene čarape*, autorica govori o tome kako u romanu »završno poglavlje govori o majkama, o Aninoj, o Terezinoj, o Vandinoj majci. O njihovim djetinjstvima (o kojima su uglavnom šutjele) i djevojačkim tajnama, neostvarenim ljubavima, skrivenim knjigama, o nemogućnosti komunikacije s kćerima. Kćeri postupno osvajaju prostor prošlosti i prostor intime svojih majki, pokušavaju im pristupiti. U pričama o njihovoj prisutnosti tako se često otkriva odsutnost« (Zlatar, 2005: 107). I u romanu *Naše ljubavi, naše bolesti* tematizira se pitanje majčinske depresije: »Moja je majka odrasla u mukloj težini bakine depresije i zapravo je uvijek ostala dijete, osjećala se tuđom u svakom svijetu, kao i u braku, koji je započeo strasno i završio šutnjom. Ni ona sama nije nikad razumjela svoju čudnu odsutnost, svoj okret glave od stvarnosti, svoj bijeg u onu sobu, gdje je satima nijemo stajala pred prozorom i sve zaboravila: kuhinju, djecu, oca, obitelj« (Vrkljan, 2004: 82). Majčina depresija očito je ponor koji za sobom povlači sve ostale aspekte života te uključuje i sve ukućane, a ne samo majku. U romanu *Berlinski rukopis*, u poglavlju naslovljenom *Tavan I*. pripovjedačica također opisuje majčino psihičko stanje koje nesretno završava: »Majka je počela govoriti nesuvisle stvari. Nije htjela k liječniku. Nagovorili su nekog psihijatra da dođe u restoran, gdje je često sjedila. Kako bi je bar vidio izdaleka. Psihijatar je kasnije rekao da majka mora u kliniku. U to vrijeme su psihijatrije bile prepune, nije bilo hrane, nije bilo mjesta, bolesnici su ležali na hodnicima, vezani uz krevete. Otac nije imao novca za neki privatni sanatorij, bio je umoran od nezaposlenosti, od neuspjeha. Znao je da više nikada neće stati na noge, znao je da mu je žena neizlječivo bolesna. Napisao je dva pisma, našao neke pilule. Uzeli su ih u noći na ponedjeljak. Tog ponedjeljka je majka trebala biti otpremljena u bolnicu. Otac to nije mogao dopustiti. Kad su bolničari došli po majku, našli su ih oboje. Ležali su na podu sivog hodnika pokraj tavanskih prostorija lijevo od našeg stana« (Vrkljan, 2006: 276). Predstavlja li zajedničko samoubojstvo čin ljubavi ili čin slabosti, može li čin samoubojstva iz depresije i ljubavi biti opravdan i ima li ljubavi u depresiji, nemoguće je bez posjedovanja tog iskustva odgovoriti. Isto kao što je svaka obitelj sretna na isti način, ali je različito nesretna, tako je i svako zdravlje kod svakog pojedinca isto, ali je zato svaka bolest kod svakog pojedinca različita.

### 6.1.1. Postoji li uopće pravi put

Postoji li uopće prava i ispravna putanja našeg ponašanja, našeg valjanog bivstvovanja između svakodnevnih sitnica u toj igri zvanoj život. Može li se išta definirati i odrediti kao pravi put: brak, djeca, lijepi stan i dužnosti koje zaokupljaju našu pažnju između ovih prvih navedenih stvari. Imamo li mi pravo, kao pojedinci, donositi stav koji će se moći primijeniti na gotovo sve žene? Koji je uopće ispravan način ponašanja žena kada proslave određeni rođendan, koji je to naš identitet koji nas u stvarnosti određuje. Andrea Zlatar u knjizi *Tekst, tijelo, trauma* navodi kako »Goffmanovim riječima kazano: na sebe navlačimo društvene maske, koje mijenjamo, jedne skrivamo a druge pokazujemo, ili poput ruskih lutaka babuški, navlačimo jedne na druge. Naš je samoidentitet izgrađen od mnoštva identiteta – rodnog, klasnog, socijalnog, intelektualnog, političkog, lokalnog, regionalnog, etničkog.. – i oni svi postoje jedan pored drugoga, jedni ukriženi s drugima« (Zlatar, 2004: 15). Govoreći o identitetima, treba biti svjestan toga da ni jedan čovjek ne posjeduje samo jedan identitet, samo jedno pravo lice koje koristi u svim situacijama, Zlatar dalje navodi kako je identitet svakog pojedinca dijelom doniran u onaj kolektivni identitet te da mi, »kao svojevrzni dioničari kolektivnog identiteta, stalno smo razapeti između osjećaja pripadnosti i nepripadnosti, jer imamo potrebu za jasnim očitovanjem vlastitoga identiteta, potrebu da budemo u osobnim jastvima jasno prepoznati, da znamo tko smo i da drugi to znaju« (Zlatar, 2004: 15). Jasno je onda koliko je teško, gotovo nemoguće izgraditi samo jedan identitet koji će biti trajno prepoznatljiv u mnoštvu. Za primjer može poslužiti ulomak iz romana *Zelene čarape*, gdje pripovjedačica predočava psihičko stanje svoje majke: »Mama je već nakon njihova noćnog razgovora u Krajiškoj napustila život u kuhinji i ono vječno kuhanje, posve je osijedila kao i tata, koji je sad bio u penziji, nosila je kratko ošišanu kosu, i oni su se kao par promijenili, čak su često poslije podne sjedili na klupi u malom parku na Francuskom trgu, razgovarali i promatrali djecu koja su igrala nogomet ili košarku« (Vrkljan, 2005: 99). Iz ulomka je vidljiva ta prethodno objašnjena nemogućnost cjeloživotnog slijeđenja istih odrednica i smjernica. Svim je ženama, kako je u prijašnjim poglavljima prikazano, ispod glasa nametnuto da prave žene moraju biti majke, moraju služiti svoje muževe i odgajati djecu. Žene dugo nisu imale prava u javnom životu zajednice, a kada su se napokon, pojedine žene ustale i zbog toga pobunile, veliki je dio žena ostao i dalje sjediti kraj topline svog štednjaka, samo zato jer je to bilo lakše, nije zahtijevalo promjenu. No, kako svaka rutina dosadi, kako svaka rutina vremenom zahtjeva sve manje koncentracije i moždane prisutnosti, tako su i žene – majke vremenom počele mislima lutati. Počele su sanjati nešto bolje,



ljepše i bez mirisa pohanaca. Zašto se onda crpimo do vlastitih granica. Postoji li pravi put koji sve majke trebaju slijediti. Svaka je majka priča za sebe, svaki je život priča za sebe, svaka je sudbina krojena nekim posebnim koncem i bilo bi nepošteno govoriti o tome da postoji samo jedan pravi put. Ali on zasigurno postoji. I svaka ga žena mora otkriti sama, makar to značilo da prije toga mora popiti koju pilulu i duboko udahnuti. Svaki je u put u našim glavama zacrtan i svaki će biti pravi ukoliko u njemu uživamo, opušteno, zadovoljno i sa osmjehom na licu, makar i sa mirisom pohanaca u kosi.

## 6.2. Majka – kućanica

Ovaj je podnaslov posuđeni i izmijenjeni podnaslov književnice Andree Zlatar koja u svojoj knjizi *Rječnik tijela - Dodiri, otpor, žene* jedno poglavlje naziva *Žena – kuća*. Majka – kućanica savršeno opisuje većinu sudbina majki u romanima Irene Vrkljan. Andrea Zlatar u navedenoj knjizi i navedenom poglavlju opisuje jednu fotografiju: »'Žena-kuća' koju prvu vidim je slika, na slici je ženski torzo, senzualan, s jasno oblikovanim grudima i vaginom. Umjesto glave stoji – kuća. Trokatnica, ukupno deset prozora, simetrično postavljenih i vrata u sredini. Obična kuća, iz bilo koje ulice bilo kojega grada. Imaginarna, dakle« (Zlatar, 2010: 31). Na nekoliko mjesta Irena Vrkljan izrazito precizno opisuje kako pojedine majke veliku većinu ili cijelo vrijeme provode u prostorima kuće – točnije kuhinje. Carole Pateman u knjizi *Spolni ugovor* o braku govori kao o ugovoru te navodi kako je »bračni ugovor također vrsta ugovora o radu. Postati suprugom istodobno znači postati kućanicom; udana je žena netko tko radi za svojeg muža u supružničkom domu« (Pateman, 2000: 119). Govori o tome kako žena kao »kućanica ostaje u privatnosti kućne sfere, no budući da su neravnopravni odnosi u kućanskom životu takvi 'po prirodi', oni ne narušavaju univerzalnu ravnopravnost javnoga svijeta« (Pateman, 2000: 120). Pateman nadalje govori i kako »žena-kućanica obavlja danas poslove koji su nekoć bili ili raspodijeljeni među slugama na raznim položajima ili ih je obavljala jedna kućna pomoćnica« što bi onda moglo značiti da jedna kućanica danas vrijedi kao nekada nekoliko sluga (Pateman, 2000: 130). Natasha Walter u knjizi *Žive lutke – povratak seksizma* iznosi jedan dio članka »objavljenoga u *Daily Mailu*: 'Dok su muškarci razvili privrženost prema vedrom plavom nebu koje je značilo dobro vrijeme za lov, žene su brusile sposobnost prepoznavanja crvenih i ružičastih nijansa dok su tražile zrelo voće i bobice'« (Walter, 2011: 139). U romanu *Marina ili o biografiji* pripovjedačica opisuje svoje djetinjstvo i život u dnevnom boravku kojega naziva i jedaća soba: »Ja spavam u dnevnoj sobi, u sobi svih ritualnih djelatnosti. Kad je ručak završen, moram

postaviti stol za večeru. I zatim za doručak. Ne postoji drugi sadržaj u građanskom interijeru. Obiteljski stol kao mit jednog društva. Jedaća soba. Zbog toga moja strasna ljubav za kuhinje mojih prijatelja, za sve kuhinjske stolove za kojima ću kasnije smjeti jesti. /.../ u mojim ušima vječno zvoni porculan, suđe. I strah. Jer to jedino obiteljsko druženje značilo je uvijek i stroga očeva pitanja o školi, i moje odgovore koji su bili glupi. Ručak, pitanja, njegov bijes. Pokušavam zaboraviti bijele stolnjake djetinjstva, i iz stanova, u kojima me vrebaju, panično bježim« (Vrkljan, 2004: 31).

### 6.3. Nezadovoljne majke

Irena Vrkljan u svojim romanima gotovo da i ne spominje sretne majke, majke koje svoj život provode opušteno, smireno i zadovoljno, bez obzira provodile one većinu svojega vremena u kuhinji ili u gradu. Ono što se u romanima izrazito često tematizira su, osim u prethodnim poglavljima analiziranim, i nezadovoljne majke. Tko su uopće nezadovoljne majke? I još bitnije, zašto su nezadovoljne? Pokušavaju li majke koje su nezadovoljne svojim životima prenositi svoje nezadovoljstvo i na svoju djecu. U knjizi *Biti žena – patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici* autorica navodi kako »mnoge žene svim silama nastoje činiti sve *prave* stvari. Nalaze dobre muškarce, vežu se, rađaju dražesnu djecu (muška su djeca osobito važna), posvećuju se kućanskim obavezama, ali su ipak nezadovoljne« (Schaef, 2006: 50). Rađa li se onda frustracija, bijes i nezadovoljstvo upravo iz toga razloga što majke nisu u mogućnosti uvijek raditi prave stvari? Autorica dalje navodi kako »nije tajna da su žene općenito vrlo, vrlo gnjevne. Nitko ne uživa biti prirodno inferioran« (Schaef, 2006: 55). Spoje li se onda nezadovoljstvo zbog nesavršenosti i nezadovoljstvo zbog podređenosti, velike su vjerojatnosti da će svaka majka u jednom razdoblju svojega života biti nezadovoljna.

U romanu *Zelene čarape* pripovjedačica opisuje događaj u kojemu je majka nezadovoljna sa svojim životom: »Jer Slavica je sjedila u svojem sobičku u domu s dva uska ležaja, dva visoka ormara i s jednim stolom oko kojeg su stajale tri ladice. More i čempresi bili su daleko, ali i mamina vječna mrzovolja. Mrzovolja zbog svega. Zbog neimaštine, zbog djece – bilo ih je troje – zbog dnevnih briga, zbog tate, zbog nedovoljno riba u moru, zbog posljednje masline koja nije više rodila, zbog rublja koje je stalno prala, zbog kuhanja, zbog Slavice koja joj zbog škole nije mogla dovoljno pomagati, naprosto zbog života kakav već jeste. I zbog tatine mame s kojom se nije slagala i koja je do svoje smrti živjela s njima u toj premalenoj kući« (Vrkljan, 2005: 69-70). Ovaj primjer prikazuje situaciju

u kojoj bi se sigurno pronašla većina majki. Svatko je zbog nečega nesretan i nezadovoljan jer teško je uklopiti i zadovoljiti sva životna polja, pogotovo kada ne biramo u kojim ćemo se uvjetima roditi.

#### 6.4. Zamjenske majke

Posljednja, i nimalo manje bitna odrednica majčinstva u romanima Irene Vrkljan je ona zamjenskog majčinstva. Kada majke ne mogu i ne žele skrbiti o djeci tada djecu odgajaju drugi: susjedi, rođaci i prijatelji. Kada se parovi razvedu, djecu odgajaju otac i *nova* majka ili majka i *novi* otac. Ovdje naglasak nije stavljen na rastavu braka, već na odnos majke prema djetetu, na majku prepušta odgoj vlastitog djeteta drugim osobama. U romanu *Rastanak i potonuće*, u poglavlju naslovljenom *Striček*, na vrlo se pozitivan način prikazuje model zamjenskog majčinstva. Pripovjedačica navodi kako je većinu djetinjstva provodila kod očevog brata i njegove žene: »U djetinjstvu sam najviše voljela tetu i stričeka i oni su uvijek za mene bili jedno sigurno utočište. Kad god bi tata bio bijesan zbog meni nerazumljivih razloga, ili kad bi nogom lupnuo našeg psića Tonija, mene ili mamu po glavi, koja bi odmah nestala u kuhinji i za sobom zatvorila vrata, tad bih se iskrala iz našeg stana i pobjegla u Frankopansku, k teti i stričeku« (Vrkljan, 2012: 45). Razvijaju li tako odgajana djeca onda odbojnost prema vlastitim roditeljima jer osnovne i temeljne stvari uče od drugih ljudi? Pripovjedačica dalje govori o tome kako se »teta brinula o svemu, savršeno je, nasuprot mojoj mami, kuhala, sjedila je još uvijek pred svojim šalterom u banci, i dok bi stiček poslije podne šetao gradom, kupovao novine i cigarete, teta bi već skuhala 'pravi' ručak s juhom, glavnim obrokom i desertom, dok je moja mama, iako nije radila, jedva spremila neke špagete ili skuhala grahovu juhu. Nikad nikakav kolač ili neku poslasticu. /.../ To s nekuhanjem naslijedila sam od nje. Očeve izljeve bijesa, to ne, čak više neku plašljivost, nesnalažljivost, nesigurnost« (Vrkljan, 2012: 46). Nadalje, ona govori i povjerenju koje razvija sa stičekom i tetom, dok s vlastitim roditeljima nije mogla ostvariti tu razinu komunikacije i povjerenja: »Sjedili smo, pričali, sve sam im mogla reći, samo to s hladnoćom moga doma, o tome nisam ništa htjela reći, nisam željela da budu zabrinuti. Ne znam, jesu li nešto slutili, ili sumnjali, jer ni oni nisu pokazivali bilo kakav interes za tu moju sudbinu. Ne znam, je li bilo nekih duboko zakopanih obiteljskih tajni između stričeka i mog tate, nešto što ih je razjedinilo. No ni moji se nisu mnogo zanimali za stričeka i tetu, bili su vjerojatno zadovoljni što me nema doma i što znaju gdje sam. /.../ I tako sam često smjela prespavati kod tete i stričeka, a moja je mama bila zapravo sretna,

što navečer za mene ne mora skuhati zobenu kašu ili kakao« (Vrkljan, 2012: 47). Koliko je pripovjedačica bila nezadovoljna ponašanjem i odnosom svojih roditelja, toliko joj je život kod tete i stričaka pružao mir i zadovoljstvo. Striček u priči zauzima mjesto oca koji svojom brigom i pažnjom nadoknađuje manjak očeve brige i odgoja: »Kada sam počela pohađati gimnaziju, tada je striček svakog poslijepodneva dugo kopao po svojoj biblioteci i izvlačio knjige, za koje je mislio da su za mene važne. U nas knjiga nije bilo i tako sam sve, što bi mi dao, nosila doma i počela čitati, čitati. Zatvarala sam se u djevojačku sobicu i lagala mami, da moram učiti« (Vrkljan, 2012: 48). Za razliku od ovog pozitivnog primjera zamjenskog majčinstva opisanog u romanu *Rastanak i potonuće*, u romanu *Pisma mladoj ženi* pripovjedačica se na kratko dotiče pitanja ili u ovom slučaju problema zamjenske majke koja se prema djetetu ne odnosi sa poštivanjem i brigom već djetetovu patnju iskorištava kao razlog za smještanje u bolnicu: »Bill je rano ostao bez majke. Zbog toga je često i dugo plakao. Kad se njegov otac ponovno oženio, nova je žena rekla: Bill je vrlo bolesno dijete. I tako su ga strpali u zatvoren psihijatrijski odio i to na dugi niz godina« (Vrkljan, 2003: 68). Također se i u kriminalističkom romanu *Posljednje putovanje u Beč* tematizira pitanje zamjenskog majčinstva - kada gospođa Werner otkriva Heleni kako ona i suprug nisu njezini pravi roditelji, u Heleni se budi nemir i gnjev te ona kreće u potragu: »Mislim da je odmah počela tražiti svoje roditelje. Postala je vrlo nemirna – možda ih je i našla, jer jednog je dana naprosto nestala i nikad se više nije javila. Ne znam ni danas gdje je, ne znam što ju je tako ogorčilo. Mi smo tad zbog nje bili vrlo nesretni« (Vrkljan, 2000: 67-68). Djeca koja nikada nisu upoznala svoje biološke roditelje u određenom razdoblju života žele ih upoznati i pitati zašto su ostavljena. No, kako to biva u navedenom romanu, dijete razočarano postupkom svojih roditelja na kraju ubija, koliko planirano ili ne, preostali živući dio svoje obitelji.

## 7. Odnos majke i kćeri u romanima Irene Vrkljan

Iako je i u prethodnom poglavlju riječ bila o majkama i njihovom odnosu prema vlastitoj djeci, u ovome je poglavlju riječ o tome kako dijete raspoznaje i prihvaća majku i njezine postupke. Činjenica je da su u romanima Irene Vrkljan žene koje se u ovome radu tematiziraju majke, ali prije svega one su bile i ostale žene, neke i supruge. Budući da Irena Vrkljan piše prozu koja većinskim dijelom obuhvaća žene/ majke koje imaju djecu/ kćeri. Važno je, stoga, proučiti majčinsku ulogu iz perspektive kćeri. Kako navodi John Stuart Mill u knjizi *Podređenost žena*: »Sve su žene od prvoga dana odgajane u vjeri kako su njihove idealne osobine posve drugačije od muških: ne jačanje volje i ovladavanje sobom, već podčinjavanje i prihvaćanje kontrole. Sva moralna učenja govore im kako je ženska dužnost živjeti za druge a isto im govori i suvremena sentimentalnost: da potpuno odustanu od sebe i žive samo u osjećajima. A pod osjećajima se podrazumijevaju samo oni koji su im dopušteni – osjećaji za bliske muškarce ili djecu koja predstavljaju dodatnu i nerazrješivu vezu s muškarcem« (Mill, 2000: 26). Iako, Mill i sam kasnije u knjizi dodaje da je »riječ o tomu da se moderna bića više ne rađaju za mjesto koje će u životu zauzeti, da više nisu neumitno prikovana već imaju slobodu razviti svoje sposobnosti i iskoristiti povoljne mogućnosti da postanu ono što im se čini najpoželjniji« ipak je i dalje ustaljeno ono njegovo prvotno navedeno stajalište (Mill, 2000: 27). Koliko će majkama biti potrebno da svoje kćeri i sinove počnu odgajati na isti način i prema istoj shemi, te koliko će kćerima biti potrebno da shvate da ne moraju živjeti u istim okvirima kao i njihove majke, otkriti će se vremenom. Vremena i stavovi se mijenjaju, tako i kćeri počinju promatrati širu sliku, vanjski svijet, upisuju fakultete, počinju putovati, počinju disati punim plućima. Andrea Zlatar navodi kako je »odnos majke i kćeri nezaobilazno mjesto kako ženske literature u dvadesetom stoljeću, tako posebno i feminističke teorije. Od matrice 'da majke odgajaju svoje kćeri' pa je tako nemoguće izaći iz zatvorenoga kruga tipova sudbina koje se ponavljaju, preko sukoba i suprotstavljanja, bježanja i odustajanja – različiti su odgovori koje su spisateljice u svojim tekstovima davale na pitanje o mogućnosti komunikacije i relacije razumijevanja i su-osjećanja u odnosu majki i kćeri« (Zlatar, 2010: 108).

Sve su majke prije nego su postale majke bile i ostale žene, svoje žene, nečije žene. Kako jedna žena može djelovati i živjeti uz tolike obaveze, prema sebi, prema djetetu i prema mužu. U romanu *Sestra, kao iza stakla* pripovjedačica iznosi Ingin opis situacije: »Možda je teško stalno biti s roditeljima, ali

taj jaz među generacijama također je ružan. Ni ja svoju majku više ne vidim često. Ona se poslije tatine smrti skamenila, ništa od svega što je bilo lijepo nije ostalo, ona sad živi sama u Bremenu – i najradije je sama. I tako mi ni rastavu, ona, koja je bila tako moderna žena, nikad nije oprostila, bez obzira što nisam kriva ja. Po njezinu sam mišljenju sve to morala nekako srediti, oprostiti, ali kako? Da li je moguće da je gubitak oca toliko promijenio moju mamu? Pitam se to često, postala je tako negipka. I tako se vidimo samo za Božić, tad ja putujem k njoj u Bremen, nevoljko, jer svaki put već unaprijed čujem njezina predbacivanja, što živim sama, što sam ostala sama. I što radim nešto, što je uopće više ne zanima« (Vrkljan, 2006: 105). Žene kada jednom postanu majke, kao da zaborave da su i one živa bića koja i dalje trebaju nastaviti svoj život, uz to što sada imaju i jedan tuđi o kojemu moraju voditi brigu. Događa li se zato to prosvjetljenje nakon smrti voljene osobe, da žena shvati kako joj je život prošao, da žena drastično mijenja svoja načela i moralne principe, da postaje druga osoba. »Stoljećima je jedini put učenja majčinstva bilo gledanje vlastitih majki, a njima su pak na taj način njihove majke prenijele umijeće majčinstva. Smatra se da je u ranijim vremenima roditeljstvo bilo jednostavnije jer je postojao generalni konsenzus oko toga što je za djecu dobro, a što nije« (Pernar, 2010: 258). Jesu li sve majke idealne i primjer uzornog vladanja, koji su kriteriji za ocjenjivanje uzornosti pojedine majke? To ne postoji, svaka je majka ljudsko biće i svaka je majka biće koje griješi, a daje li majka sve od sebe u svom majčinskom poslu, na njezinom je djetetu da prosudi. U romanu *Dnevnik jedne mladosti 1957.-1966.* pripovjedačica o sebi otkriva sljedeće: »Kad skinem sve nametnute kože, tad sam uplašeno dijete. Ne želim da to netko zna. Skrivena u samoj sebi, zgurena, hladna. A kad vidim krivu sliku koju ostavljam u drugima, tad bježim. Dok se igram, vjerujem samo u površnost. Želim da to netko otkrije. Ali ništa. Čak u skokovitoj, nervoznoj kontradiktornosti, nitko ne vidi trag nečeg drugog. I tako se na kraju mirim s tom lažnom slikom. Ako me ne mogu prepoznati, znači da me ni ne pretpostavljaju. /Potreba da se bar s nekim bude ono što jesmo, sasvim je obična. /Uvijek život svršava u samoći. I sutra će biti пусто« (Vrkljan, 2007: 96). Obavljaju li sve majke dobar posao i jesu li sve majke uzori? Ako jesu, zašto se pripovjedačica u svojoj samoći boji same sebe. Mirjana Pernar u članku *Roditeljstvo* navodi kako se »tradicionalno majčinstvo vezuje uz brigu i podizanje djeteta u ozračju bezuvjetne ljubavi i to u izvedbi koja ispunjava društvena očekivanja« (Pernar, 2010: 256). No, što ako majka nije u stanju ispuniti ta zadana društvena očekivanja? Mill navodi da »žene nisu u stanju zanemariti svoje osobne stavove: da je njihov sud u ozbiljnim stvarima iskrivljen zbog njihovih simpatija i antipatija. Čak i da je to tako, valjalo bi dokazati kako su žene češće u krivu zbog osobnih osjećaja nego muškarci zbog osobnih interesa. U tom slučaju glavna je

razlika u tomu da muškarci skreću s puta dužnosti i javnog dobra zbog samoljublja, a žene (kojima je dopušteno da imaju privatne interese) zbog sklonosti prema drugima« (Mill, 2000: 87). Značilo bi to onda da su žene konstantno opsjednute nametnutim stavovima, jer su vrlo povodljive upravo zbog toga jer se ne žele zamjeriti drugima. Mirjana Adamović kaže da su »žene osim toga (još i) površne, brzo prelaze s jedne stvari na drugu. U stanju 'ljubavi i mržnje', kaže Machiavelli, one su podmićene i prestrašene pa se muška prevlast uspostavlja kao najprirodnija od svih mogućih. Ženski je um 'zarobljen', one rijetko traže zakonsku zaštitu i najčešće štite nasilnike« (Adamović, 2011: 43). O čemu to onda sve govori doli o vječnoj borbi ženine potrebe za zadovoljenjem okoline i vlastitih potreba, i koliko je teško živjeti u skladu sa svijetom i sobom. Upravo je takva majčinska psihička borba vidljiva u kriminalističkom romanu *Posljednje putovanje u Beč* u kojemu se opisuje trenutak slabosti Helene Werner koja govori o tome kako je njezin život obilježilo nepoznavanje vlastite majke: »Ah, okanite se daljnjih pitanja! Što vi uopće znate o jednom takvom životu? Svijet propada jer je pun nevoljene djece. Nije mi ostavila nijednu fotografiju. Ne znam tko je moj otac, ne znam ništa o njoj, svojoj majci. Možda je to nekome svejedno, ali moja koža, moje ruke, željele su to znati, čeznule su za majkom. Da, gospodine, ne kajem se« (Vrkljan, 2000: 129). Takva je majka onda anti-uzor i anti-primjer idealne majke, primjer majke koja je ostavila trajne i negativne posljedice na sliku majčinstva u životu svoje kćeri. I u romanu *Naše ljubavi, naše bolesti* majka je prikazana kao osoba u borbi između sebe i društva: »Majka je bila sretna i nesretna, no nije podnosila samoću, prikovala je Lesli uza se, nije ju puštala nikamo, nije mogla biti sama. A Lesli je željela studirati i živjeti negdje drugdje. Bitke su bile duge i neumoljive. Nemamo za to novca, majka je to ponavljala svakog dana, i ti moraš raditi. I tako je Lesli potajno očitala svoje filozofe i potajno položila prijemni ispit na Sveučilištu C.C.N.Y. u New Yorku. Nakon što je majka otišla u ured, skupila je Lesli ono malo stvari koje je posjedovala, još jedanput kratko pogledala sobe i kuhinju, čula sve svađe, pogledala vrt koji je voljela, zatvorila vrata, ostavila cedulju za mamu, stavila ključeve pod teglu sa smrznutom biljkom pokraj stuba i jurnula, bacila se u snježnu vijavicu kao u neko toplo more« (Vrkljan, 2004: 46). Iako je majka željela da se Lesli zaposli ipak je nije puštala od sebe, iako je majka i sama radila i izlazila iz obiteljskog doma, svojoj kćeri to nije dopuštala.

## 8. Vrste obitelji u romanima Irene Vrkljan

Iako je glavna tema ovoga rada majčinstvo, izrazito je bitno pojam majčinstva promotriti i iz konteksta obitelji, jer za život je djeteta uz majku, veoma važna i uloga oca te međusobni odnos majka-otac. Andrea Zlatar u knjizi *Tekst, tijelo, trauma* govori o tome kako »i ljubavni odnosi, naizgled po prirodi individualni i izdvojeni iz 'svijeta drugih', predstavljaju mreže socijalnih odnosa, križišta različitih konteksta, prostor u kojemu se sučeljavaju različite egzistencijalne prakse i raznoliki životni stilovi. Prostor intime u visokoj je mjeri društveno kodiran: što više mislili da se približavamo dubinskim strukturama naše intime, tjelesnosti i seksualnosti, to više smo upleteni u različite egzistencijalne prakse i oponašamo socijalno ovjerene životne stilove« (Zlatar, 2004: 19). Autorica u knjizi *Sukob – kako ideal suvremenog majčinstva može ugroziti ženu* govori o tome kako »još od Durheima znamo da je ženama teško u braku, dok muškarci od njega imaju koristi. Jedno stoljeće kasnije jasno je da ovome treba dodati neke nijanse, ali nepravda u kućanstvu traje i dalje: bračni život za žene uvijek ima društvenu i kulturnu cjelinu, kako u podjeli kućanskih poslova, odgoju djece, tako i u razvoju njihove profesionalne karijere i novčane naknade koju za nju primaju« te dodaje kako je »danas brak izgubio svoj karakter nužnosti, ali žene su još više opterećene životom u paru, a naročito rađanjem djeteta« (Badinter, 2013: 20). Carole Pateman u knjizi *Ženski nered: Demokracija, feminizam i politička teorija* također govori o tome kako je »obitelj naizgled najprirodnija od svih ljudskih zajednica i stoga osobito prikladna za žene, koje ne mogu transcendirati svoju prirodu na način koji zahtijevaju građanski oblici života« (Pateman, 1998: 26). Ona dalje govori o tome kako je čak i Rousseau tvrdio »kako je obitelj najbolji primjer društvene institucije koja slijedi zakon prirode, jer u obitelji starost prirodno ima prednost pred mladošću, a muškarci prirodno vladaju nad ženama. Obitelj je za Rousseaua nužno patrijarhalna« (Pateman, 1998: 27). Kroz povijest je već nebrojeno puta ponavljano i utvrđivano kako su muškarci ti koji predvode i uzdržavaju obitelji, a žene su te koje skrbe i brinu o djeci i mužu. Laura Kipnis u knjizi *Ženska psiha – prljavština, seks, zavist, ranjivost* navodi kako je »majčinski nagon napravio što je morao: pomogao je objasniti novu, spolnu podjelu rada u industrijskoj eri, onu u kojoj muškarci odlaze na posao, a žene ostaju kod kuće i čuvaju djecu kao da je takva podjela prirodna« (Kipnis, 2009: 62). Sve se više autora slaže s time da je podjela u kojima majke čuvaju djecu dok muškarci uzdržavaju obitelji umjetno izazvana reakcija na čovjekovu potrebu za prehranjivanjem, ali koliko je to umjetno ili prirodno izazvano, teško je sa sigurnošću potvrditi.



## 8.1. Sretne obitelji, ako postoje

Tko su sretne obitelji i postoje li uopće. Autorica knjige *Izmišljena majka – Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća* Ksenija Vidmar Horvat navodi kako se bračne partnere shvaćalo »kao dva romantična dijela cjeline koji međusobno razmjenjuju pažnju, milovanja i nježnosti, aurom bračne sreće i ljubavi ispunjavajući sveukupan obiteljski i susjedski život oko sebe« (Vidmar Horvat, 2017: 49). No, može li uvijek sve biti idealno i sretno i postoji li ijedna obitelj koja je zapravo istinski sretna. Svaka majka želi samo najbolje svome djetetu, svaka majka svojoj kćeri želi sretan brak jer kako govori autorica knjige *Biti žena – patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici*: »Mnoge žene osjećaju da bez muškarca ne mogu biti potpune. Od muškaraca očekujemo da nas učine potpunima i da ispune našu spilju. Kad se to ne dogodi, optužujemo sebe i osjećamo se još gore. Nekim je ženama draže nazivati se razvedenom nego samom. Za njih je bolje jednom imati muškarca nego ga nikada ne imati. / Mnoge se žene užasavaju samoće. Povezanost s nekim – s muškarcem – osigurava im opstanak. One ne shvaćaju da su s nekim – sa sobom – čak i ako u blizini nema nikoga« (Schaefer, 2006: 49). U romanu *Sestra, kao iza stakla* pripovjedačica iznosi osobni doživljaj svojih roditelja: »Za mene su tako bili i ostali jedan normalni bračni par, kao i mnogi roditelji mojih kolegica i znanaca. A i mi nekad, moram priznati, nismo se baš mnogo brinule o njima. Oni su bili naša stvarnost, značili su zahtjeve i zapovijedi, i to je bilo sve. Zapravo su bili tolerantni, nisu tražili neka objašnjenja za naše postupke, ne, nisu bili čak ni previše strogi, jedino ih je Mirin odlazak iznenadio, bili su nepripremljeni na tu njezinu silnu energiju i želju za putovanjem u nepoznat svijet« (Vrkljan, 2006: 32-33). Uz predočavanje braka svojih roditelja, pripovjedačica je iznijela i doživljaj braka svoje sestre Mire, koja je nažalost poginula: »Živjeli su skladno i vodili taj svoj dugi, vječni razgovor, kako je Hannah Arendt nazivala brak: osim svega drugog, jedan vječni razgovor između žene i muškarca« (Vrkljan, 2006: 49). Iako je nemoguće biti vječno sretan, bitno je biti uporan. Možda nije moguće svaki dan započeti i završiti radosno, ali je bitno ne odustajati.

## 8.2. Nesretne obitelji

Sve su nesretne obitelji s nečim nezadovoljne i sve su nezadovoljne obitelji zbog nečega nesretne. U romanu *Zelene čarape* pripovjedačica Terezija govori o svojim roditeljima: »Kad bi se razboljela i

dobila bolovanje, tada je mama uvijek bila puna predbacivanja – to činiš samo zbog toga da kući, jer si na bolovanju, doneseš manje novca. Naša situacija te uopće ne brine. / Nakon dvadesete upale pluća morala sam u Zagrebu na operaciju. / Ali i tata me je tukao kada sam imala povišenu temperaturu, nije ti ništa, samo nećeš u školu. Da, nikad mi nisu vjerovali« (Vrkljan, 2005: 43). Koje se situacije moraju dogoditi da roditelji ne vjeruju svojoj djeci. Jesu li za to (ne)vjeronjanje kriva djeca ili roditelji, možda nikada neće biti otkriveno. Terezija donosi i viđenje odnosa roditelja svoje prijateljice Vande: »Tata je dugo u noć radio, crtao nacрте u svojem uredu, ili bio na nekom gradilištu, često i izvan Zagreba, a mama je slobodno vrijeme provodila u kupnji, u kavani s prijateljicama, u kinu ili kazalištu. Ona je mrzila biti kod kuće, mrzila je samotne večeri pred televizorom, a Vanda je ionako u svojoj sobi stalno nešto čitala: dakle, zašto biti doma?« (Vrkljan, 2005: 73). Također, i u romanu *Svila, škare* pripovjedačica govori o lošem odnosu između svojih roditelja: »I zato je to bio život koji je tako brzo prolazio, a potom je došao samo umor, starost i ništa drugo. Moj je otac mislio da se mora ponovno zaljubiti, ona je morala boriti se, rastava znači gubitak, što će reći drugi, kako živjeti. Na svijet su došle moje sestre« (Vrkljan, 2004: 35). Kako se djeca osjećaju kao puki promatrači, kao bespomoćna publika koja gleda raspadanje vlastite obitelji? Može li se takva bol predočiti i kakve to emocije i traume kasnije stvara u njima? Pripovjedačica iznosi svoje viđenje situacije: »Dugo sam imala osjećaj da je samo moj otac žrtva. Mislila sam da razumijem njegovo predbacivanje kako se s njom više ni o čemu ne može razgovarati. Tek mnogo kasnije sam spoznala da su to posljedice jednog uskog odgoja i njegovih nikakvih šansi«. I nešto kasnije dodaje: »Ljubav koju smo osjećale i koja je sve više postala nekako nestvarnom, bila je isuviše slaba: pomoću jedne snage teško dvoje mogu živjeti« (Vrkljan, 2004: 35-36). Svatko zna i vidi da je za ljubav potrebno dvoje, da jedna osoba nikad ne može nositi dva tereta i da je jedna osoba – jedna osoba nedovoljno za ljubav. U poglavlju naslovljenom *Zastor*, također u romanu *Svila, škare* pripovjedačica iznosi sljedeći događaj: »Tata je bio pripit i još u smokingu, mama je svojim debelim trbuhom u sedmom mjesecu stajala pred tim zastorom kod prozora. Oni su se svađali, on se djetinje zaljubio u neku tajnicu u uredu, ona mu je poklonila smeđu vazru, ta je sada kod Vere u Hamburgu, mama je plakala, govorila je o nesreći i o svom stanju. Tata je vikao, dovukao me grubo u sredinu sobe i upitao kod koga bi htjela ostati u slučaju rastave« (Vrkljan, 2004: 84).

U romanu *Svila nestala, škare ostale* pripovjedačica govori o tome kako je »ostala ljubav za sjedenje u kuhinji, a ne u jedaćoj sobi s finim porculanom (prve bolove u želucu dobila sam s trinaest, jer je za vrijeme ručka uvijek vladao rat, onaj njihov zbog novca ili bilo čega). Tata je izricao svoje strogo

mišljenje o majčinom kaotičnom vođenju kućanstva, ona je najčešće plakala, a nas tri sestre smo jele i gutale na silu tu finu hranu, to jest ja, jer male djevojčice nisu sve shvaćale, samo su čule urlanje, pognute glave, a ja sam, zbog želuca bježala u kuhinju» (Vrkljan, 2008: 15).

Cijeli je roman *Svila nestala, škare ostale* pun nesretnih i nezadovoljnih obitelji, kao je da vrijeme u kojemu je nastao roman, za autoricu Irenu Vrkljan bilo vrijeme propitivanja i intenzivnog proučavanja muško-ženskih odnosa. No, muški također u sebi nose i nametnuti teret društva kako moraju biti nosioci obitelji: »Naravno da je tata bio staromodan u zahtjevima i prema sebi. Moram biti sigurna luka za svoju obitelj, moram uspjeti, moram imati dovoljno novca, moram ih izdržavati. /.../ I započeo je rat s mamom, jer osim ekonomske sigurnosti, brakovi tog vremena izgleda ništa drugo ni nisu imali. /.../ Mama je još dugo grčevito držala ostatke nekadašnjeg života. A tata je brzo, s pedeset sedam godina, pobjegao u tešku, neizlječivu bolest« (Vrkljan, 2008: 22). Pripovjedačica i sama iznosi kako su »brakovi bili rizični, jer je portret roditeljskog braka obilježio sve veze, sve ljubavi« (Vrkljan, 2008: 27). Djeca uče na primjeru roditelja i njihovo ponašanje uzimaju kao primjer ispravnog ponašanja. No, što i kako postupiti kada otac tuče majku i kada otac ulogu glave obitelji shvati pretjerano? Laura Kipnis govori o tome kako su »muškarci osjećajno zatvoreni, nisu osjetljivi, nisu suosjećajni, ne mogu osvijestiti svoje dublje osjećaje – za razliku od žena koje se na njih žale i koje svoju otvorenost i osjetljivost doživljavaju kao središte svojega cjelovitog doživljaja sebe. /.../ Očito je da se prigovor o 'muškoj zatvorenosti' odnosi i na anatomske razlike između spolova i učvršćuje ih kao djelotvornu metaforu: on nema otvor, put do unutrašnjosti zapečaćen je i do njega je nemoguće doprijeti – i kako bi onda mogao voljeti i imati razumijevanja?« (Kipnis, 2009: 25). Opet se nameće pitanje jesu li muškarci iz tog razloga, svojih genetskih i evolucijskih predispozicija takvi da nanose bol svojoj obitelji. Pripovjedačica i dalje u istom romanu *Svila nestala, škare ostale* piše: »Otac je pio i tukao djecu. Majka je, stalno uplašena, sve podnosila. Otac više ne živi, majka zbog artroze hoda sa štakama, ne dolazi u posjet. Ne dolazi ni nitko od petero braće, od kojih dvojica piju. Samo najmlađi brat je neki put nazove« (Vrkljan, 2008: 35). I nakon nekoliko stranica opet slično: »Tata je kući dolazio mrk, često je i poslije ručka radio sve do večeri, ni on nije znao, kakav je to dječji život, što se doista zbiva. Nije loše zarađivao, ali po svađama uvijek premalo, i tako je sve postalo problemom, odjeća za nas, školske knjige, kuharica, putovanja. Predbacivanja su bila stalna, gruba, bespomoćna, najčešće za vrijeme ručka, jer jedino smo tada svi zajedno sjedili oko jedaćeg stola. Možda bi jedna žena, koja bi posjedovala drugačiju snalažljivost, drugačiji odgoj i bila manje prestrašena, te zbog tog agresivna, uspjela spasiti taj brak. Ili barem razumjeti o čemu se doista radi, kako postići drugačiji

odnos spram mrkog, nesretnog muža? Ili tako možda smiriti strašne oluje« (Vrkljan, 2008: 48,49). Kipnis očito s razlogom zaključuje kako »muškarci nemaju unutarnji život! Kod njih je sve usmjereno prema van!« (Kipnis, 2009: 25). Zato su možda tako frustrirani i agresivni i sve svoje misli i nezadovoljstva prenose na svoje bližnje i s time ugrožavaju svoj brak.

U romanu *Sestra, kao iza stakla* nakon sestrine smrti također dolazi do promjene u odnosu između oca i majke, jedan primjer nesretne obitelji: »Mama i tata su se promijenili. Oko maminih usana urezale su se duboke bore. Kroz stan smo sve vrijeme prolazili nekako nesigurno, kao da ne znamo, što sljedeće treba učiniti, gdje se smjestiti. Kuhinja je bila napuštena i hladna, malo se kuhalo. I dalje se nije mnogo gledala televizija. / Bilo nam je svima uistinu hladno, a došao je već ožujak, i svakog dana nije padala kiša. Roditelji su svako poslijepodne hodali po gradu, dva-tri sata, no mama nije više ništa kupovala, nikakve vaze, jastučice, porculanske tanjure. Navečer smo oboje mirno sjedili u dnevnoj sobi, tata je samo promatrao svoje karte za pasijans, nije ih slagao, sjedio je često kao neki kip s jednom kartom u ruci, koji nije položio na stolic, a mama je nekoncentrirano na kauču listala različite časopise i neke vrlo stare knjige, već prašne – jednom kasnije, u noći, kad su već bili u svojoj sobi, vidjela sam, bile su to naše stare dječje knjige. Stislo mi se grlo./ O Miri nismo razgovarali« (Vrkljan, 2006: 95). Ne moraju nužno roditelji biti razlog bračne nesreće, iz ulomka je vidljivo da ponekad i neočekivane situacije i odlasci budu razlog tuge i nesreće. Da ponekad obitelji nisu namjerno nesretne, već bivaju nesretne spletom nesretnih okolnosti.

Nadalje, u poglavlju *Križevi*, u romanu *Svila, škar*e pripovjedačica donosi slikoviti opis odnosa između bake i djeda: »On ju je na početku njihova braka napustio i ona ga je nakon mnogo godina našla tamo, bolesnog i u vlasti alkohola. I tako je svirala po krčmama i koristila svoje znanje iz muzičke škole u Zagrebu kako bi prehranila obitelj. Njen muž je strahovito tukao djecu, imali su ih šestero, i sva su umrla samo tako, kao muhe« (Vrkljan, 2004: 13). Nakon burnog života baka umire u ludilu: »Nije vidjela u tom nikakve povezanosti, pričala je o svemu kao o oluji ili nevremenu, nije znala da se čovjek može braniti i umrla je zbog toga u ludilu, koje je također bilo blago i malo« (Vrkljan, 2004: 14). U ovome se poglavlju pojavljuje moralna dvojba i pitanje koliko je ispravno i zašto je dopušteno da na žene toliko utječe muškarčevo ponašanje i zašto se muškarci ponašaju na način koji je opisan. Jesu li žene zaslužile takvo ponašanje i zašto ga ne mogu spriječiti. Ljudski hir i zloba, impulzivnost i dugoročno (ne) promišljanje dovodi do toga da se ponašanje jednog člana obitelji oslika i trajno uništi sliku i prizor jedne potencijalno normalne, i ni po čemu unaprijed obilježene obitelji.

U kriminalističkom romanu *Smrt dolazi sa suncem* opisana je tragična povijest jedne obitelji, koja iz prave obitelji prelazi u njezino puko nepostojanje: »To je bila Nina, znaš već, kći Evine prijateljice Trude – sjećaš se, ona tragedija prije tri godine – Trudino samoubojstvo. Njena depresija« (Vrkljan, 2002: 10). Inspektor Leo pita se što osjeća dijete u takvoj situaciji: »Što osjeća Nina? Je li možda ipak krivila svog oca zbog samoubojstva voljene majke?« i Nina mu objašnjava svoju perspektivu nesretnih događaja: »Leo, smrt je svaki put došla sa suncem. Onog popodneva kad nas je mama napustila sjalo je sunce, a i danas je bio sunčan dan, kad je tata s planinskim štapom i blokom za crtanje stajao u mojoj sobi i rekao da će se vratiti do navečer. Da, oboje su stajali obasjani suncem, a sad ih više nema, nestali su u potpunoj tami« (Vrkljan, 2002: 27-28). Nikada se neće otkriti pravi razlozi zašto pojedini roditelji napuštaju vlastitu djecu i trebamo li ih zbog toga uopće osuđivati, odnosno može li naše društvo toliko napredovati da roditelje ne osuđuje zato što su napustili dijete, ali ujedno spasili sebe i pronašli svoj mir, kakav god to mir bio.

U romanu *Berlinski rukopis*, u poglavlju *Nekoliko pisama između Berlina i Leidena u Holandiji* u pismu Henrietti, Vera piše: »Obitelj Gorec ima jednu sobu i kuhinju. U kuhinji je Vlado postavio kadu, priključio je na odvod. Vodu za kupanje griju na peći, u velikim loncima. Ovdje žive 13 godina. Ivanka ima 47 godina. Kad prolazi kroz sobu, rukom uvijek nježno prelazi preko dvije fotografije. To su male fotografije njihovih sinova Mirka i Ivana, utaknute su u okvir zrcala. Sinovi žive kod kuće na selu, kod bake, Vladine mame. Ivanka ih vidi samo jedanput godišnje. No ona ne smije više plakati, Vlado joj je zabranio« (Vrkljan, 2006: 295). Nije li na kraju svaka obitelj u određenom trenutku svojega postojanja bivala nesretnom i nezadovoljnom. Rijetko se dogodi da obitelj putuje isključivo u sretnom životnom vagonu. Možda teški trenuci očvršćuju, možda grade karaktere i podižu zidove snage i hrabrosti, no pravo je pitanje koliko takvi trenuci zapravo iscrpljuju, i što uopće u konačnici zapravo donose.

## 9. Zaključak

U romanima Irene Vrkljan ženski su likovi nositelji događanja i ženska je perspektiva osnovna perspektiva promatranja stvari. Žene koje se bore za svoja prava, žene koje su željne putovanja i istraživanja novih stvari, žene koje se ne boje izaći iz zadanih društvenih okvira te žene koje se ne boje riskirati. No, i dalje su te žene ranjive, plašljive, nezadovoljne i pretjerano osjećajne, te su žene i dalje podređene muškarcima i one i dalje pred njima osjećaju strah. Majke su u njenim romanima prikazane i tematizirane kao nositeljice života i kao takve su ključne ličnosti u životima vlastite djece. Njihovo je ponašanje ono iz čijega primjera djeca uče i čije ponašanje uzimaju kao predložak ispravnog i pretpostavljenog u određenim situacijama. Prikazi majčinstva u cjelokupnom proznom opusu Irene Vrkljan protkani su šarolikim i detaljiziranim opisima majčinskih osjećaja i pogleda na stvari. Majke koje većinu svojega života provode služeći mužu i djeci, majke koje su nezadovoljne svojim životima pa svoje frustracije iskazuju u odnosu prema djeci i okolini, majke koje nemaju vremena i ne žele se posvetiti svojoj djeci i majke koje su ostale same sa svojom djecom. Okrenuvši se oko sebe uviđamo da se navedena iskustva i prakse majčinstva pojavljuju svuda oko nas. Sve je to život i sve je to nešto s čime se žene moraju znati i naučiti nositi jer svaka je žena sama izabrala svoju sudbinu i nju sada živi. Izrazito je važan i odnos koje majke imaju sa svojom ženskom djecom - kćeri koje u majkama vide prvu najbolju prijateljicu i koje majčin odnos prema ocu (ne)primjenjuju na svoj stav i budući odnos prema muškarcima. Uloga je obitelji uz ulogu majke ključna za razvoj ličnosti i identiteta. Što se događa sa međuljudskim odnosima da sretnih obitelji gotovo i nema, možda se samo o sreći ne priča – ali zato, nesretnih i nezadovoljnih obitelji puni su Irenini romani. Svi su iz nekog razloga nesretni, razočarani, tužni ili ljuti i svoje frustracije ispoljavaju na svoje bližnje. No, najtužnije su sigurno nepostojeće obitelji. One koje su bile obitelji pa su netragom nestale, ili one obitelji koje nikada nisu imale tu mogućnost okusiti čari iskonske sreće i uzajamnog poštivanja i razumijevanja.

Irena je Vrkljan prikazala, dakle, brojne i raznolike aspekte majčinstva i odnosa u obitelji, u okviru čega se izdvajaju brojne slike pomalo tužne i tako često depresivne, tako rijetko sretne majke.

## 10. Popis literature

### Predmetna literatura

- Vrkljan, Irena. 2000. *Posljednje putovanje u Beč*. Zagreb: Znanje.
- Vrkljan, Irena. 2002. *Smrt dolazi sa suncem*. Zagreb: SysPrint.
- Vrkljan, Irena. 2003. *Pisma mladoj ženi*. Zagreb: Konzor.
- Vrkljan, Irena. 2004. *Marina ili o biografiji*. Zagreb: Večernji list.
- Vrkljan, Irena. 2004. *Naše ljubavi, naše bolesti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vrkljan, Irena. 2004. *Svila, škare*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Vrkljan, Irena. 2005. *Zelene čarape*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vrkljan, Irena. 2006. *Sestra, kao iza stakla*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vrkljan, Irena. 2006. *Berlinski rukopis*. U: Vrkljan, Irena. 2006. *Sabrana proza I*. Zagreb: Profil.
- Vrkljan, Irena. 2007. *Dnevnik jedne mladosti 1957.-1966*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vrkljan, Irena. 2008. *Svila nestala, škare ostale*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vrkljan, Irena. 2012. *Rastanak i potonuće*. Zagreb: Naklada Ljevak.

### Stručna literatura

- Adamović, Mirjana. 2011. *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Badinter, Élisabeth. 2013. *Sukob – kako ideal suvremenog majčinstva ugrožava ženu*. Zagreb: Algoritam.
- Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom – feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka. *Hrvatska književna enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Sv. 4, S-Ž, 2012.
- Detoni Dujmić, Dunja. 2011. *Lijepi prostori – hrvatske prozaistice od 1949. do 2010*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Dujić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
- Kipnis, Laura. 2009. *Ženska psiha – prljavština, seks, zavist, ranjivost*. Zagreb: Algoritam.
- Kodrnja, Jasenka. 2006. *Rodno/spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.

- Lukić, Jasmina. 2003. *Žensko pisanje i žensko pismo u devedestim godinama*. U: Sarajevske sveske 2003, No. 2. p. 67-82.
- Mill, John Stuart. 2000. *Podređenost žena*. Zagreb: Naknada Jesenski i Turk.
- Mindoljević Drakulić, Aleksandra. 2015. *Majka, žena i majčinstvo*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pateman, Carole. 1998. *Ženski nered: Demokracija, feminizam i politička teorija*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Pernar, Mirjana, 2010. *Roditeljstvo*, U: *Medicina fluminensis* 2010, Vol. 46, No. 3, p. 255-260.
- Sablić Tomić, Helena. 2004. *Gola u snu - O ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
- Sablić, Tomić, Helena. 2008. *Hrvatska autobiografska proza: Rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Schaef, Anne Wilson. 2006. *Biti žena – patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevnici*. Zagreb: Planetopija.
- Sklevicky, Lydia. 1996. *Konji, žene, ratovi*. Zagreb: Druga.
- Solar, Milivoj. 2000. *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.
- Tolstoj Lav. 1960. *Ana Karenjina*. Beograd: Obod.
- Travis, Carol; Offir, Carole. 1987. *Najduži rat – pogledi na razlike među spolovima*. Zagreb: Prosvjeta.
- Vidmar Horvat, Ksenija. 2017. *Imaginarna majka – Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća*. Zagreb: Sandorf.
- Walter, Natasha. 2011. *Žive lutke – povratak seksizma*. Zagreb: Algoritam.
- Zlatar, Andrea. 2005. *Iskorak u zeleno*. u: Vrkljan, Irena. *Zelene čarape*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Zlatar, Andrea. 2010. *Rječnik tijela – Dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak.-
- Zlatar, Andrea. 2012. *Vrkljan, Irena*. u: *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4, S-Ž, ur. Visković, Velimir. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Str. 466-467.

#### Internetski izvori

- Grdešić, Maša. *Ženska serija nije žanr*. MUF – portal za feminističku kulturu i politiku. 2014.



URL: <http://muf.com.hr/2014/07/01/zenska-serija-nije-zanr/> (22.1.2019.)

Tomljenović, Ana. *Majčinski identitet*. u: Treća, Broj 1-2, Vol. VII, 2005. str. 445-449.

URL: [http://zenstud.hr/wp-content/uploads/2017/01/Treca\\_br2\\_2005.pdf](http://zenstud.hr/wp-content/uploads/2017/01/Treca_br2_2005.pdf) (18.10.2018.)