

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za komparativnu književnost

Odsjek za kroatistiku

Zagreb, 13. srpnja 2018.

**DISKURZ LUDILA KAO SREDSTVO ARTIKULACIJE**

**ŽENSKOG IDENTITETA**

**NA PRIMJERU OPUSA IVANE SAJKO**

DIPLOMSKI RAD

Mentorice:

Doc. dr. sc. Maša Kolanović

Doc. dr. sc. Maša Grdešić

Studentica:

Sarah Duspara

## Sadržaj

1. Uvod .....	3
2. Teorijska čitanja ludila .....	4
2. 1. Michel Foucault i ludilo .....	5
2. 1. 1. Ludilo i <i>Cogito</i> .....	6
2. 1. 2. Ludilo kao pogreška tumačenja.....	10
2. 1. 3. Promjene u koncepciji ludosti .....	11
2. 2. Pomak s ludila na shizofreniju .....	14
2. 2. 1. Antipsihijatrija – shizofrenija kao reakcija na suvremeno društvo .....	15
2. 2. 2. <i>Shizoanaliza</i> Deleuzea i Guatarrija .....	18
3. Ludilo kao ženska bolest .....	20
3. 1. Histerija .....	21
3. 2. Histerija i nakon histerije?.....	23
4. Ludilo u umjetnosti i književnosti.....	24
4. 1. Ludilo kao fikcija .....	27
4. 2. Žensko ludilo i fikcija .....	29
4. 3. Diskurz ženskog ludila .....	32
5. Pokušaj čitanja Ivane Sajko.....	35
5. 1. Postdramsko i interdiskurzivno .....	35
5. 2. Postdramsko ludilo Ivane Sajko .....	37
5. 2. 1. Žene-bombe.....	39
5. 2. 2. Ludilo kao ljubav .....	43
5. 3. Interdiskurzivno prozno ludilo Ivane Sajko .....	44
6. Zaključak .....	47
7. Literatura .....	50
8. Sažetak .....	55

## 1. Uvod

Premda se u uvodima radova ovog tipa očekuju (barem operativne) definicije ključnih pojmova kojima će se sam rad baviti, definirati ludilo ili diskurz ludila protivilo bi se kasnijim postavkama rada, stoga ću preuzeti rizik da me se i samu smjesti u domenu teme kojom se bavim, te definiciju diskurza ludila, kao i ženskog identiteta, ostaviti kasnijim poglavljima rada.<sup>1</sup> Međutim nemogućnost definiranja ludila ili pisanja o njemu nije rijedak slučaj u literaturi koja to nesumnjivo, ipak, pokušava učiniti. Primjerice Michel Foucault u predgovoru prvog izdanja *Histoire de la folie à l'âge classique*<sup>2</sup> ističe kako je ispisivanje povijesti ludila nemoguć zadatak, s obzirom na to da bi ono zahtijevalo povratak točki u kojoj ludilo nije opreka razumu (usp. Foucault 2006a: xxxii),<sup>3</sup> a Angelos Evangelou ističe kako definirati ludilo znači smjestiti se u labavu poziciju jer bi se tako izdala heterogenost diskurza o ludilu i onoga što ono jest, dok izbjegavati definiciju pretpostavlja razumjeti proturječnost govora iz pozicije razuma/jezika o onome što se iz njega isključuje (usp. Evangelou 2017: 10–11).

Preuzimajući rizik labave pozicije, cilj je ovoga rada razmotriti na koje se načine ludilo artikulira u književnoteorijskom i filozofskom diskurzu kao Drugo dominantnoga diskurza, bio to razum, jezik, kršćanstvo, kapitalizam ili patrijarhat, te implikacije takvoga poimanja ludila na artikulacije ženskih identiteta. Sukladno s time, razmotrit će se uloga ludila u književnoj produkciji, ponajprije tumačena unutar istog književnoteorijskog i filozofskog diskurza, a potom oprimjerena na književnom opusu Ivane Sajko.

Već i naslovna sintagma *diskurz ludila* ukazuje kako će se ludilo kao Drugo jezika tijekom teksta dekonstruirati te postaviti kao mogućnost unutar racionalnog diskurza. Različita

---

<sup>1</sup> Ludilo i ostale izvedenice riječi lud korištene u ovom tekstu nemaju namjeru stigmatizirati ili na bilo koji način negativno označavati osobe s mentalnim bolestima, već se koriste kao zajednički nazivnik za različita teorijska promišljanja Drugosti, stigmatizacije i politika otpora. Derrida ukazuje na arhaičnost pojma ludilo u Foucaultovim studijima (usp. Derrida 2006: 44), a slično bi se moglo prigovoriti i hrvatskom prijevodu. Budući da se ono pojavljuje u većini prijevoda, preuzeto je i u ovom radu unatoč možebitnim pejorativnim konotacijama. Premda je pozicija ovoga rada da je ludilo društveni i diskurzivni konstrukt i rezultat različitih oblika društvene represije, to ni na koji način ne opovrgava ili mijenja doživljaj pogođenih bilo kojim tipom *ludila*, mentalnih bolesti, poremećaja i sl.

<sup>2</sup> U ostatku rada *Povijest ludila*.

<sup>3</sup> U ostatku rada, osim ako nije drugačije navedeno, citirat će se se *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* iz 1988. godine, prilagođena verzija originalne *Histoire de la folie à l'âge classique – Folie et déraison* iz 1961. godine. Unatoč dostupnosti engleskog prijevoda obiju verzija, naglasak je na izdanju iz 1965. godine zbog detaljnije razrade odnosa ludila i umjetnosti.

će čitanja naizglednu Drugost ludila iskoristiti kao sredstvo otpora dominantnim strukturama, a sličnu će strategiju iskoristiti i feministički orijentirane književnice i književne teoretičarke. U područja te vrste otpora nerijetko se smješta u umjetnost, odnosno u književnost, čime se uspostavlja (ili nastavlja) mitologizacija umjetnika kao genija koji koristeći se diskurzom ludila narušava dominaciju određenih struktura moći. Feminističke će pak teoretičarke diskurz ludila promatrati kao jedno od sredstava kojima se ugrožavaju patrijarhalne strukture moći.

Sukobljavanje navedenih preispisivanja ludila vidljivo je i na primjeru opusa Ivane Sajko, koja knjigom *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* doprinosi korpusu teorijskog diskurza o ludilu, povezujući ga sa specifičnostima postdramske tradicije unutar koje se kao dramatičarka i dramaturginja afirmirala na domaćoj te inozemnoj sceni. Premda u njezinim djelima dominiraju ženski glasovi, u svojem se pregledu teorija ludila ne dotiče rodnih specifičnosti ni feminističkih čitanja ludila. Stoga će se na kraju ovoga rada na primjeru njezina književnoga opusa razmotriti načini na koji diskurz ludila utječe na izgradnju ženskih identiteta u praksi. Kao završna napomena, istaknut ću svijest o tome kako još je manje mogući zadatak i još labavija pozicija od definiranja ludila ili pisanja o njemu, izdvajati ono što pripada diskurzu ludila od onoga što mu ne pripada unutar pojedinih književnih tekstova, čime se ideja i ciljevi ovoga rada postavljaju u još *luđu* poziciju.

## **2. Teorijska čitanja ludila**

Teorijska čitanja ludila započet ćemo Michelom Foucaultom, premda bi se o ludilu moglo raspravljati od začetaka antičkih promišljanja razuma. Uz ograničenja opsega rada, smatramo kako su teorije Michela Foucault i njegovih nasljednika najviše utjecale na rad suvremenih autora koji se njime koriste, uključujući i Ivanu Sajko, te će stoga pregled teorija ludila započeti njegovim teorijama.

## 2. 1. Michel Foucault i ludilo

Ozbiljniji je početak teorijskog promišljanja ludila *Povijest ludila* Michela Foucaulta u kojoj se ludilo ne prikazuje kao znanstvena činjenica, već kao društveni konstrukt proizveden u doba prosvjetiteljstva, koje je kao doba razuma, putem *Velikog utamničenja* i isključivanja ludosti,<sup>4</sup> zaslužno za kasniji tretman ludosti kao Drugog.<sup>5</sup> Temeljni argument odnosi se na ono što će Foucault kasnije nazvati *represivnom hipotezom*. Represivna hipoteza označava način na koji se moderna racionalnost uspostavila istovremenim isključivanjem ludila iz zajednice te iz znanstvene misli uz sustavno prikrivanje represije nad njim (usp. Whitebook 2005: 317–318).<sup>6</sup> Veliko utamničenje odnosi se na otvaranje *Hôpital Général* 1657. godine u koju su zatvarani siromašni, bolesni, nezaposleni i ludi. Prvotni cilj ustanove bio je uklanjanje prosjaka s ulica (usp. Foucault 1988: 39–42), a kasnije se pokazala kao uspješna policijska mjera osiguravanja javnog mira tijekom velikih ekonomskih kriza 17. stoljeća te kao jeftini izvor radne snage (usp. *ibid.* 46; 51). Nova etika rada i prosperiteta urodila je prvim etičkim osudama ludosti zbog radne nesposobnosti oboljelih. Nametanje buržujске etike podupirale su i osiguravale institucije apsolutističke monarhije, a kasnije i republičke, kažnjavajući otpor radu zatvaranjem (usp. *ibid.* 57–61). Stigmatizacijom ludila buržujски ideal normalnosti izjednačila je s psihičkim zdravljem (usp. Whitebook 2005: 320). Slično će tvrditi i Deleuze te Guattari, smatrajući kako luđaci obično proizlaze iz seljačkih i radničkih staleža te s političke margine, a hospitaliziraju se samo oni koji narušavaju klasni društveni poredak, neovisno o njihovom psihičkom zdravlju (usp. 2013: 138). Prostorno udaljšavanje ludosti omogućilo je i konceptualno udaljšavanje, odnosno percepciju ludosti kao izvanjskog i bestijalnog, tj. kao bijesne životinje koja kroz ludilo protjeruje čovjeka od onoga što je ljudsko u njemu (usp. Foucault 1988 : 74), a koja se može pokoriti samo disciplinom i brutalnošću (usp. *ibid.* 75).

---

<sup>4</sup> Ideja o isključivanju ludosti kao jedan od načina očuvanja razuma onih koji nisu zatvarani pojavljuje se i u Foucaultovoj prvoj knjizi *Maladie mentale et personnalité*, no nije detaljnije razrađena. (usp. Foucault 1987: 63).

<sup>5</sup> Premda bi izučavanje povijesti filozofskih proučavanja ludila te znanstvenih disciplina koje su se njime bavile donijelo do plodnih zaključaka, ono nadmašuje potrebe ovog rada. Uostalom, mnogi su povjesničari osporavali povijesni aspekt ove studije (usp. Gutting 2005). Naglasak će se ovoga rada pokušati zadržati na teorijskim implikacijama Foucaultove knjige. O povijesti ludila osim Foucaulta, opširnije pišu Julianna Little (usp. Little 2014) i Elaine Showalter o povijesti institucionalizacije i proučavanja ludila u Velikoj Britaniji (usp. Showalter 1985).

<sup>6</sup> U *Psychiatric Power*, sabranim predavanjima s *Collège de France*, Foucault revidira neke od teza prijašnje knjige te metodologiju: umjesto percepcije ludila naglasak postavlja na aparate moći te smatra kako je trebao izbjegavati zastarjelu metodologiju (usp. Foucault 2006b: xv).

Foucault od samih početaka počinje dekonstruirati početnu opreku ludila i jezika, tvrdeći kako klasično doba nerazumnost svodi na tišinu, a ludilu dodjeljuje jezik animalnosti (usp. *ibid.* 78). Opreka ljudsko-životinjsko argument je zatvaranja i isključenja ludosti, pri čemu se ljudsko poistovjećuje s razumom, kulturom i jezikom, a životinjsko s nerazumnošću, prirodom i tišinom, iz čega slijedi kako je sintagma jezik animalnosti ili oksimoron ili element koji razara opreku. Foucault ne odustaje od sintagme te je koristi kao dokaz da je ipak postojala razlika u tretiranju nerazumnosti i ludila, a pronašao ju je u religioznoj sferi. Ukoliko je ludilo mogućnost unutar svakoga čovjeka, ono se ne može u potpunosti ukloniti od očiju razuma, te stoga postaje primjerom kršćanske poduke prikazujući ga kao zlo koje se svakome može dogoditi, ali i kao dokaz da čak i za pogođene ludilom postoji mogućnost otkupljenja (usp. *ibid.* 81).

### **2. 1. 1. Ludilo i *Cogito***

Problem odnosa ludila i razuma nije moguće razriješiti na tako jednostavan način. Potrebno je vratiti se već spomenutome predgovoru prvoga izdanja *Povijesti ludila* u kojemu Foucault svoj projekt opisuje kao potragu za trenutkom u kojemu se ludost izbacuje iz jezika ne-ludosti, odnosno nultu točku povijesti ludila prije podjele same (usp. Foucault 2006a: xxvii). U klasičnom dobu čovjek razuma i luđak više ne posjeduju zajednički jezik, razuman čovjek ludilo delegira doktorima i na taj način zadržava apstraktan odnos prema ludilu kao bolesti, dok luđak pokušava komunicirati razumom, koji je za njega apstraktan zakon, odnosno zahtjev za submisijom. Foucault u drugom poglavlju spominje Descartesove *Meditacije* u kojima mogućnost vlastita ludila odbija prihvatiti kao razlog sumnje u svoje postojanje, a koje se događa u isto vrijeme kao i Veliko utamničenje, tj. oba primjera lica su istoga pokreta. Prema Foucaultovu čitanju, Descartes bi se sam smatrao ludim ukoliko bi preuzeo ludu osobu kao model za usporedbu. Descartes smatra kako je u snovima i iluzijama moguće utvrditi istinu, dok je ludilo isključeno iz te mogućnosti (usp. *ibid.* 44–45).

Descartes by contrast has now acquired that certainty, and he grasps it firmly: madness, quite simply, is no longer his concern. It would be an eccentricity for him to suppose that he were eccentric: as a way of thinking, madness implies itself, and thus excludes itself from his project. The perils of madness have been quashed by the exercise of Reason, and this new sovereign rules a domain where the only possible enemies are errors and illusions. The process of Descartes' doubt breaks the spells woven by the senses and steers a clear course through the landscape of dreams, constantly guided by the light

of true things. But madness is banished in the name of the man who doubts, and who is no more capable of opening himself to unreason than he is of not thinking or not being. (*ibid.* 46)

Ovakvo čitanje Descartesa potaknulo je Jacquesa Derridaa na oštru polemiku s Foucaultom.<sup>7</sup> Derrida smatra kako je Foucault jedini koji je Descartesovo „Mislim, dakle jesam“, odnosno bivanje u sferi *Cogita*, iščitao kao isključenje mogućnosti ludila (usp. Derrida 2007: 50). Descartesovo je razmatranje sna pokazalo da ako postoji kriterij koji bi mogao odlučiti stvarnost onoga što se nalazi s druge strane *Cogita*, onda taj kriterij vrijedi za snove zbog njihove učestalosti i univerzalnosti, za razliku od iskustva ludila koje to nije (usp. Foucault 2006b: xxii).<sup>8</sup> Budući da Descartes ističe varljivost osjetila, slijedi kako je perceptivna varka sna još varljivija, tj. ako Descartes ludilo tretira kao perceptivnu varku, onda ono pripada osjetilnom/tjelesnom, odnosno Descartes ga smješta s onu stranu *Cogita*, kao njegovo Drugo (usp. Derrida 2007: 54–55). Foucault smatra kako je Derrida zanemario formu Descartesova teksta, odnosno *Meditacija*, stanja između sna i misli, koje nužno ne slijedi *logos* specifičan filozofskome diskurzu (usp. Foucault 2006a: 556).

Ukoliko je ludilo Drugo *Cogita*, dolazimo do problema njegove prevodivosti. Foucault smatra kako je psihijatrija umjesto posredovanja i prevođenja s jednog jezika na drugi, zapravo monolog razuma o ludosti, jezik koji se mogao uspostaviti samo zahvaljujući *tišini ludila*. Stoga njegova namjera nije ispisati povijest tog jezika, nego *arheologiju te tišine* (usp. *ibid.* xxviii). Arheologiju će kasnije definirati kao disciplinu koja se bavi samim diskurzima kao praksama određenih pravila, koja ih proučava kao znak sam po sebi (usp. Foucault 2002: 155). Diskurz gramatičkim i logičkim pravilima utječe na svijest pojedinaca i njegove konceptualizacije. Cilj je dakle *Povijesti ludila* na primjeru različitih diskurza odrediti na koje se načine konceptualizirala ludost.

---

<sup>7</sup> Jean Kalfa u predgovoru *History of Madness* napominje kako je Foucault na Derridaove kritike odgovorio u drugom izdanju knjige uklanjanjem predgovora na koji su usmjerene Derridaove kritike i dodavanjem teksta *My body, this paper, this fire*. (usp. Foucault 2006: xxiii). Svojevrsan Derridaov odgovor bio bi govor održan na konferenciji posvećenoj 30. godišnjici objavljivanja *History of Madness*, objavljen pod nazivom *"To Do Justice to Freud": The History of Madness in the Age of Psychoanalysis* (usp. Derrida 1994). O psihoanalističkome aspektu njihove rasprave pisao je Joel Whitebook (usp. 2005).

<sup>8</sup> U hrvatskome prijevodu Derridaova teksta nismo pronašli rečenicu koja bi omogućila ovakvo čitanje. Budući da se Foucault kasnije direktno na nju osvrće te tvrdi kako je ona Derridaova te se ne pojavljuje kod Descartesa, pretpostavit ćemo kako je riječ o kasnijim revizijama ili problemu prijevoda (usp. Foucault 2006: 552).

What then is madness, in its most general but most concrete form, for anyone who immediately challenges any hold that knowledge might have upon it? In all probability, nothing other than *the absence of an oeuvre*. (Foucault 1987: xxxi)

Derrida kritizira želju da se ispiše arheologija te tišine, te smatra kako je u pitanju želja da se zaobiđe razum (usp. Derrida 2007: 37), odnosno da se izlađe iz domene *Cogita*. Ili naprotiv, ukoliko filozofski jezik ostaje u domeni *Cogita*, što je prema Derridau neupitno (usp. *ibid.* 56), Foucaultova želja da se ispiše arheologija te tišine u podjednakoj je mjeri represija ludila u kojoj je to i psihijatrija (usp. *ibid.* 38).

No, prije svega, ima li sama tišina povijest? Zatim nije li arheologija, pa bila to i arheologija tišine, neka logika, odnosno organizirani jezik, projekt, najsuptilniji novi početak, *repeticija*, u najnesvodljivijoj dvosmislenosti te riječi, čina protiv ludila, i to upravo u trenutku kada je razotkriven? Ne računajući da su svi *znakovi* koji Foucaulta vode do podrijetla te tišine i te oduzete riječi, do svega onoga što bi ludilo pretvorilo u prekinutu i zabranjenu zaprepaštenu riječ, svi ti znakovi, svi ti dokumenti, bez iznimke posuđeni iz pravne zone zabrane. (*ibid.* 38)

Foucaultu dakle preostaju dva izbora „ili šutjeti stanovitom tišinom ili slijediti luđaka njegovim stazama progonstva“ (*ibid.* 38). Budući da Foucault ne odabire nijednu od navedenih pozicija, Derrida zaključuje:

Kako tišina čiju arheologiju želimo utvrditi nije nijemost ili izvorni negovor, nego nastala tišina, govor (*la parole*) koji je ometen *po nalogu*, onda, dakle, valja, unutar *logosa* koji je prethodio raskidu razum-ludilo, unutar *logosa* koji je dopustio da u njemu dijalog vodi ono što smo zatim nazvali razum i ludilo (bezumlje), koji je dopustio da se u njemu slobodno kreću i razmjenjuju razum i ludilo kao što se u srednjem vijeku luđacima dopuštalo da se kreću gradom onda valja, unutar tog *logosa* slobodne-razmjene, doći do podrijetla protekcionizma onoga razuma kojemu je stalo da se zaštiti i za sebe podigne ograde, da i sam postane ogradom. (41)

Derrida se ne obazire na Foucaultove deridijanske zaključke o sustavu označavanja te svojevrsnu dekonstrukciju opreke ludila i razuma jezikom. Podjela ludila i razuma ovisi o *ponavljanju* i ojačavanju organizacije koja je prisutna i danas, odnosno o mogućnosti Zapadnog čovjeka da odlučuje o tome što jest ili nije jezik, *oeuvre* ili povijesti, pri čemu je jedno ovisno o



drugome, konstitutivno drugome, *ergo* dokaz kako razum i racionalno znanje ne postoje bez ludila, odnosno da je ono konstitutivno samom razumu. Nužnost ludila u povijesti Zapada isti je onaj mehanizam koji jezik odvaja od ne-jezika. Usprkos tome, Foucault ponovo pokušava ispisati ono što se nalazi onu stranu *Cogita*. Svoj poduhvat opisuje kao „povijest ne psihijatrije, nego *ludila samog*, u svoj svojoj živahnosti, prije nego što postane obuhvaćeno znanjem“ (Foucault 2006a: xxxii),<sup>9</sup> čime se cilj studije određuje ne kao ispisivanje same povijesti znanja, već kao ispisivanje iskustva samog (usp. *ibid.*). Derrida osuđuje takav nacrt projekta kao esencijalistički:

...filozofski diskurz i komunikacija (odnosno sâm jezik), ukoliko moraju imati razumljivo značenje, to jest prilagoditi se svojoj diskurzivnoj esenciji te vokaciji, moraju istodobno umaknuti ludilu *de facto* i *de iure*. Moraju, u sebi nositi normalnost. To nije kartezijanska slabost [...] To je esencijalna nužnost kojoj nijedan diskurz ne može umaknuti, čak ni onaj koji razotkriva mistifikaciju ili nasilje. (Derrida 2007: 56–57).

Derrida dakle tvrdi da sama činjenica jezika, diskurza, artikulacije značenja i rečenice znači očitovanje nekog mogućeg smisla, odnosno, kakvo god „bilo stanje, zdravlje ili ludilo onoga koji je izgovara ili preko kojega prolazi i kod kojega, u kojemu se artikulira“ (*ibid.* 57). Ukoliko je *logos* po definiciji razum, ludilo ostaje samo tišina, oduzeta riječ, nevezana uz proizvoljni povijesni trenutak, već uz sam početak povijesti i govora (usp. *ibid.*), čime se osuđuje Foucaultovo inzistiranje da je opreka ludila i *logosa* uspostavljena u prosvjetiteljstvu. Kasnije će Robert D. Laing sličan prigovor uputiti psihologiji kao znanosti i njezinoj težnji za obuhvaćanjem iskustva u *logos*, smatrajući kako je iskustvo neprevodivo u jezik (usp. Laing 1970: 24). Problemu prevodljivosti ludila vratit ćemo se u kasnijim poglavljima.

---

<sup>9</sup> Prijevod i kurziv S.D.

## 2. 1. 2. Ludilo kao pogreška tumačenja

Jedan od mehanizama isključivanja ludila je i definicija kao pretjerane strasti. Prije Descartesa, strast je funkcionirala kao sjecište duha i tijela (usp. *ibid.* 86),<sup>10</sup> a u klasičnom dobu ludilo postaje fenomen koji u jednakoj mjeri pogađa i tijelo i duh, zbog halucinacija koje obuhvaćaju dijelove tijela i ideje duha u apsurdno jedinstvo (usp. *ibid.* 88–93).

"Madness is no more than the derangement of the imagination." In other words, beginning with passion, madness is still only an intense movement in the rational unity of soul and body; this is the level of *unreason*; but this intense movement quickly escapes the reason of the mechanism and becomes, in its violences, its stupors, its senseless propagations, an *irrational* movement; and it is then that, escaping truth and its constraints, the Unreal appears. (*ibid.* 93)

Imaginacija sama po sebi nije luda, ni neistinita, potreban je razum kako bi odredio njezinu istinitost ili lažnost, odnosno stvarnost ili nestvarnost, dok ludost te slike preuzima nekritički kao istinite i stvarne (usp. *ibid.* 94). Na ovom mjestu uočavamo jedan od mogućih uzroka razdora između Foucaulta i Derridaa. Dok prvi promatra ludost kao kategoriju istinitosti, drugi je promatra kao nemogućnost označivanja, odnosno smisla. No Derrida bi i na ovome mjestu prigovorio Foucaultu njegov esencijalizam. S obzirom na to da je razum element koji prosuđuje istinitosti i stvarnosti, proizlazi kako je jezik ludila zapravo razum, odnosno jezik razuma zamagljen prevlašću fantazije:

It forms, outside the totality of images and the universality of discourse, an abusive, singular organization whose insistent quality constitutes madness. Madness, then, is not altogether in the image, which of itself is neither true nor false, neither reasonable nor mad; nor is it, further, in the reasoning which is mere form, revealing nothing but the indubitable figures of logic. And yet madness is in one and in the other: in a special version or figure of their relationship. (*ibid.* 95)

Iz čega slijedi da luđak klasičnog doba nije žrtva iluzije, halucinacije ili svoga uma, već onaj koji sam odabire biti zavaran ili onaj koji ustraje u pogrešci tumačenja fantazmi i slika,

---

<sup>10</sup> U *Maladie mentale et personnalité* potonje se bavi nužnošću različite metodologije u medicini i psihijatriji, „čak i ako je jedinstvo tijela i duha stvarnost“. (Foucault 1987: 10).

odnosno da biti lud znači počiniti interpretativnu pogrešku. Budući da je ludost poremećaj i tijela i duha, terapijska praksa bila je usmjerena na liječenje svih aspekata ludosti: tijela, kao dokaza ludosti, te moralne terapije, koja bi omogućila pravilnu interpretaciju. Dakle ludilo se adresira kao strast po sebi koja pripada i tijelu i umu, ili kao diskurzivni odmak od razuma samog po sebi, pri čemu je ludilo dvostruka pogreška i jezika i slike, odnosno adresira se kao delirij (usp. *ibid.* 183–184).

The therapeutics of madness is “the art of, as it were, subjugating and taming the lunatic by making him strictly dependent on a man who, by his physical and moral qualities, is able to exercise an irresistible influence on him and alter the vicious chain of his ideas.” (Pinel, prema Foucault 2006b: 8).

Pri tome su primjenjivana tri pristupa liječenju ludila: buđenje iz delirija, uprizorenje delirija i povratak neposrednosti (svojevrсна redukcija značenja) (usp. Foucault 1988: 184–195). Najzanimljiviji je primjer uprizorenja, odnosno kazališne predstave, u kojoj se pretpostavlja kako pacijent govori, tj. posjeduje mogućnost proizvodnje delirijskog diskurza, koji posjeduje svoju gramatiku i artikulira svoja značenja, za čije je razumijevanje potrebno utvrditi deduktivni ključ za translaciju značenja, za što je dijagnostički postupak pokušaj uprizorenja ludila, odnosno delirijskog jezika (usp. *ibid.* 188). Čak i kada je ušutkano i isključeno, ludilo nosi vrijednost jezika, njegovi sadržaji nose značenje u odnosu na ono što ga označava i odbacuje kao ludilo (usp. Foucault 1987: 80). Takav pristup kasnije primjenjuje Freud, vraćajući se ludosti na razini jezika i vraćajući mogućnost dijaloga s nerazumnošću (usp. Foucault 1988: 198).<sup>11</sup>

### **2. 1. 3. Promjene u koncepciji ludosti**

Premda je klasično doba uspostavilo temelje tumačenja i tretiranja ludosti, već u njemu javljaju se drugačija tumačenja. Na primjeru Diderotova *Rameauova nećaka* Foucault pokazuje kako se u drugoj polovici 18. stoljeća ludilo počinje tretirati u odnosu s pojedinčevim osjećajima, vremenom, drugima; odnosno, dolazi do kontekstualizacije ludila (usp. *ibid.* 220), što je praksa koju će po uzoru na Foucaulta kasnije prakticirati i dvadesetostoljetna promišljanja

---

<sup>11</sup> Whitebook ističe Foucaultov paradoksalan i neodlučan stav prema psihoanalizi, povremeno je portretirajući kao osloboditelja ludila, a povremeno, kao razlog njegove stigmatizacije u 20. stoljeću (usp. Whitebok 2005: 323).

ludosti. Foucault pokazuje kako je došlo do promjene u konceptualizacijama ludosti i prije završetka Velikog utamničenja. Na prijelazu stoljeća počinje se preispitivati odnos zatvaranja ludih i kriminalaca, što se nije događalo zbog empatije ili znanstvenog interesa, već zbog općeg prihvaćanja Utamničenja (usp. *ibid.* 224). Čak štoviše, ludost postaje simbolom moći zatvaranja i predmetom svih mjera zatvaranja, odnosno i subjektom i objektom, i slikom i ciljem represije (usp. *ibid.* 227). Ovakva preispitivanja ludosti posljedica su ekonomskih promjena i revolucionarnih promišljanja u kojima se ponovno preispituje radna sposobnost ludih. Foucault će u kasnijim radovima tvrditi kako je psihijatrija inzistirala na identitetu ludila i kriminala kako bi osigurala održavanje vlastite discipline, pokazujući, ne kako su kriminalci potencijalno ljudi, već obrnuto, kako je svaka luda osoba potencijalan kriminalac, čime je zadaća psihijatrije zapravo zaštita društva (usp. Foucault: 2006b: 250). Krajem 18. stoljeća dolazi i do uspostavljanja medicinskog znanja utemeljenog na medicinskom pogledu i odvajanju tijela od osobe (usp. Foucault 2003a: 5), te u kojemu se bolest uspostavlja kao čin tumačenja tjelesnih simptoma iz perspektive medicinskog znanja, odnosno razuma (usp. *ibid.* 90).<sup>12</sup> Dok se medicina držala tijela, anatomske i genetičke aspekte tijela, psihijatrija se nije mogla zadržati na tijelu, već se dijagnoza temeljila na uklopljenosti u trenutne društvene i etičke standarde normalnosti, odnosno na odluci za to ovlaštene osobe između ludila ili ne-ludila, stvarnosti ili ne-stvarnosti, stvarnosti ili fikcije (usp. Foucault 2006b: 251; Szasz 1991: 13–15).<sup>13</sup>

U 19. stoljeću u potpunosti se napušta potraga za istinom unutar delirijuskog diskurza i potiskuje se u ime psihijatrijske prakse, za što je zaslužna promjena oblika političke vladavine. Foucault razlikuje 2 tipa političke moći: makrofiziku suverena i mikrofiziku disciplinirajuće moći (usp. Foucault 2006b: 27). Moć utjelovljena u suverenu vezana je uz određenu osobu vladara i njegovu tjelesnu prisutnost, odnosno moć je materijalizirana (usp. *ibid.* 42–46). U slučaju disciplinirajuće moći, ona nije materijalizirana, već se odnosi na neprestanu kontrolu koju izvode sve instance pripadne određenom društvu, sustavom hijerarhije, nadređenosti i podređenosti (usp. *ibid.* 46–52). Simbol tog oblika moći je panoptikon, odnosno kontrolirajuće oko kojemu je nemoguće utvrditi tko, koga i kada nadzire (usp. *ibid.* 76). U 19. stoljeću dolazi do promjene na disciplinirajuću strukturu moći. Posljedica takve strukture moći i kontrole

---

<sup>12</sup> Detaljan opis uspostavljanja medicinskih institucija u *The Birth of the Clinic* (usp. Foucault 2003a).

<sup>13</sup> Szasz, doduše, isto primjećuje u analizi dvadesetostoljetnih institucija, no više o antipsihijatriji i Szaszu u sljedećim poglavljima.

rađanje je individue, a posljedično i disciplina koje se bave individualnošću. U takvome društvu raste značaj obitelji, kao međuinstance zaslužne za discipliniranje i socijalizaciju pojedinca.

Deleuze i Guattari krivit će devetnaestostoljetnu psihijatriju i psihoanalizu zbog smještaja patologije ludila unutar dijalektike obitelji, umjesto drugih interpersonalnih odnosa i problematizacije društvenoga sustava (usp. Deleuze i Guattari 2005: 46). Kontrolirajuća uloga proširila se i na ostale disciplinirajuće prakse poput škole, vojske i sl. (usp. Foucault 2006b: 86). S razvojem individue ludilo poprima psihološki i moralni status, iz sfere pogreške smješta se u sferu krivnje, no tehnike liječenja ostaju iste (usp. Foucault 1988: 176). Moralno poimanje ludosti omogućava zaokret prema preispitivanju odgovornosti subjekta, a moralnost postaje prostorom dubine i potrage za istinom. Nakon kažnjavanja krivnje bolesnika, dolazi razdoblje organizacije njegova cjelokupna života oko krivnje kao terapijske intervencije u život bolesnika, kao svijesti o Drugosti (usp. *ibid.* 247). Prisila na rad unutar mentalne ustanove s jedinim je ciljem ograničenja slobode pojedinca i njihovim potlačivanjem (usp. *ibid.* 248). Ludost se s istim ciljem i infantilizira:

For this new reason which reigns in the asylum, madness does not represent the absolute form of contradiction, but instead a minority status, an aspect of itself that does not have the right to autonomy, and can live only grafted onto the world of reason. Madness is childhood. Everything at the Retreat is organized so that the insane are transformed into minors. They are regarded "as children who have an overabundance of strength and make dangerous use of it. They must be given immediate punishments and rewards; whatever is remote has no effect on them. A new system of education must be applied, a new direction given to their ideas; they must first be subjugated, then encouraged, then applied to work, and this work made agreeable by attractive means." (*ibid.* 252)

Izlječenje pojedinaca nije se postizalo primjenom medicinskog znanja, već se provociralo ritualima u kojima se uspostavljala dominacija dušebrižnika nad bolesnima, odnosno razuma nad ludilom (usp. Foucault 2006b: 237). Rješenje nasilja koje vrši psihijatrija Foucault vidi u depsihijatrizaciji, koje se može odvijati na dva načina: ili naglaskom na terapiji ili poticanjem, tj. intenzifikacijom ludila, kako bi se potom držalo pod kontrolom. Pri tome se psihoanaliza može iščitati kao jedna od ključnih točaka depsihijatrizacije (usp. *ibid.* 343). Prekid problematičnog poimanja pacijenta Foucault vidi u pojavi psihoanalize, s obzirom na to da Freud ukida tišinu i promatranje, samodijagnosticanje bolesnika i osuđivanje, no istovremeno

priprema i prostor za potpunu nadmoć psihoanalize (usp. Foucault 1988: 277). Kao specifičan oblik borbe protiv psihijatrije navodi primjer *antipsihijatrije*, koja moć dijagnoze i izlječenja pomiče s terapeuta na pacijenta, ali unatoč njegovoj restrukturaciji, ostaje unutar domene mentalnih ustanova, čime se istovremeno nalazi unutar i protiv institucije psihijatrije (usp. Foucault 2006b: 344).

Unatoč pokušaju da se izbjegne povijesnost ludosti, ukazivanje na različitost poimanja ludosti kroz različita razdoblja onemogućuje njezino poimanje kao puke znanstvene činjenice, te ukazuje na njezinu društvenu konstruiranost i promjenjivost u odnosu na različita povijesna razdoblja. Osim dijakronijske promjenjivosti, nužno je ukazati i na to kako različite kulture ludost percipiraju na drukčije načine, budući da su granice mentalnih poremećaja ovisne o nizu antropoloških mogućnosti koje svaka kultura ignorira ili potiskuje (usp. Foucault 1987: 61). U skladu s time Szasz će se kasnije pitati nije li duševna bolest samo teorijski koncept, koji se nametnuo kao objektivna znanstvena činjenica, a koja će se u budućnosti opovrgnuti, jednako kao što je učinjeno s božanstvima, vješticama i sličnim konceptima (usp. Szasz 1991: 12). Foucault sam kasnije kritizira svoje pokušaje da obuhvati totalitet onoga što bi ludilo moglo značiti, te činjenicu da je sva čitanja ludila tretirao kao čitanja istoga ludila, odnosno promatrao ih je kao isti objekt (usp. Foucault 1989: 35). Unatoč tome ostaje pri tezi o konstruiranosti ludila kao posljedice uspostave novih društvenih klasa tijekom društvenih promjena vezanih uz stvaranje kapitalizma, a kasnije na sličan način tretira i zatvorski sustav, medicinu i seksualnost.

## **2. 2. Pomak s ludila na shizofreniju**

Foucault je i sam bio iznenađen učincima *Povijesti ludila*, u prvoj fazi djelo je hvalila francuska intelektualna krema, primjerice Maurice Blanchot i Roland Barthes, psihijatri su je čitali sa simpatijama, a povjesničari ignorirali. Uskoro je knjiga postala razlogom mržnje psihijatara i počela se smatrati svojevrsnim manifestom antipsihijatrije, premda tada u Europi još nije postojala. Razlog tolike popularnosti razotkrivanje je represivnosti psihijatrijskog diskurza (usp. Foucault 2003b: 243). Cilj njegove studije nije bilo veličanje ludila, već pokazati kako ga nije moguće razumjeti izvan konteksta stvaranja normalizirajućeg društva, bez povezivanja s praksama zatvaranja te specifičnom ekonomskom situacijom urbanizacije i rođenja kapitalizma (usp. *ibid.* 255). Premda bi se utjecaj ove knjige mogao pratiti u različitim teorijskim i umjetničkim praksama, za potrebe ovog rada zadržat ćemo se na pokretu antipsihijatrije te djelima Gillesa Deleuzea i Félixia Guattarija.

## 2. 2. 1. Antipsihijatrija – shizofrenija kao reakcija na suvremeno društvo

Među najpoznatijim sljedbenicima Foucaulta ističe se antipsihijatrija, kao politički pokret otpora psihijatrijskom nasilju.<sup>14</sup> Antipsihijatri, među kojima se ističu Robert D. Laing, David Cooper i Thomas Szasz, nadovezuju se na Foucaultovo povezivanje umobolnica, odnosno psihijatrijskih ustanova s oblicima zatvaranja kriminalaca te na društvenu konstruiranost ludila. Umjesto dijagnostike pacijenata, antipsihijatri bave se patologijom obitelji, a potom i cijelog društva, postavljajući „pitanje o zloupotrebi psihijatrije što služi za održavanje postojećeg odgovarajućeg stanja koje je implicite i političko; tradicionalnu psihijatriju time optužuju za ulogu zaštitnika sustava u kojem se u konformističkoj normalnosti čovjek sve više udaljuje od sama sebe, te posredno ukazuju na potrebu oslobođenja od takve *normalnosti*“ (Filipović 1990: 23). Uz normalnost preispituju se i duševne bolesti te bolesnik sam, a duševno zdravlje podrazumijevaju kao prilagođenost konvencionalnom načinu života. Filipović ističe kako je izvor antipsihijatrije klasična psihijatrija, ali i teorije Freuda, Junga, Binswanger, Fromma, Batesona, Sullivana; te kako sama nastojanja antipsihijatrije nisu unijela novinu u teorijskom aspektu, već je popularnost stekla zbog odnosa s novom ljevicom i studentskim nemirima. Popularnost među studentima kojima stekla je zbog činjenice da psihijatrijsko nasilje u najvećoj mjeri pogađa upravo mlade ljude (usp. *ibid.*).

Naziv je antipsihijatriji dodijelio David Cooper, koji Foucaultovo ludilo zamjenjuje pojmom shizofrenije. Koristi je na sličan način, s obzirom na to da shizofrenija kao bolest nikada nije čvrsto definirana.<sup>15</sup>

...shizofrenija je mikrosocijalna krizna situacija u kojoj su drugi sasvim opovrgli djelovanja i iskustvo određene osobe i to zbog nekih razumljivih kulturnih i mikrokulturnih (obično obiteljskih) razloga. Ona sama izabrana je i identificirana kao na određeni način mentalno bolesna, a tada joj je

---

<sup>14</sup> „Pojam »nasilja« koji sada koristim, treba razumjeti kao nagrizajuće djelovanje slobode neke osobe na slobodu druge. To nije izravan fizički napad. Iako može proizaći iz »nasilja« o kojem je riječ. Slobodno djelovanje neke osobe (ili praksa) može razoriti slobodu druge osobe ili je barem putem mistifikacije paralizirati. Ljudske skupine formiraju se u odnosu na neku stvarnu ili izmišljenu prijetnju izvan grupe. Međutim, ako ta vanjska prijetnja oslabi, grupa koja doslovno ili u prenesenom značenju daje jamstvo, suočava se s potrebom da ponovo stvori strah, kako bi osigurala vlastito trajanje. Taj izvedbeni strah je užas izazvan nasiljem opće slobode. On je u stvari slobodni proizvod grupe, a cilj mu je sprečavanje unutarnjeg raspada grupe. Na području psihijatrije, takvo nasilje počinje u obitelji bolesnika, ali tamo se ne završava“ (Cooper 1990: 35).

<sup>15</sup> Antipsihijatri bave se i drugim mentalnim bolestima, no za potrebe ovog rada zadržat ćemo se na čitanjima shizofrenije.

(razrađenim ali u velikoj mjeri proizvoljnim procesom etiketiranja) potvrđen identitet shizofrenog bolesnika od strane medicinskih i kvazi-medicinskih agenata. (Cooper 1980: 14)

Kao argument identiteta ludila i shizofrenije navodi pučko vjerovanje u shizofrenika kao prototipa lude osobe, onoga koji se izruguje drugima, ali daje i povoda za invalidaciju zbog svoje nelogičnosti (usp. *ibid.* 32). Robert D. Laing shizoidnu osobu definira:

The term schizoid refers to an individual the totality of whose experience is split in two main ways: in the first place, there is a rent in his relation with his world and, in the second, there is a disruption of his relation with himself. Such a person is not able to experience himself 'together with' others or 'at home in' the world, but, on the contrary, he experiences himself in despairing aloneness and isolation; moreover, he does not experience himself as a complete person but rather as 'split' in various ways, perhaps as a mind more or less tenuously linked to a body, as two or more selves, and so on. (Laing 1990: 17)

Laing potom ističe da se opis shizoidnog doživljaja svijeta podudara s egzistencijalističkom filozofijom (usp. *ibid.*) te smatra kako bi se umjesto da se apstrahira i cijepa individu u dijelove (tijelo-um, psihološko-fizičko, ego-superego-id), trebalo usmjeriti na njegov doživljaj otuđenja i interpersonalne odnose (usp. *ibid.* 19–25). Otuđenje i izoliranost rezultat je cjelokupnog doživljaja svijeta koji naziva *ontološkom nesigurnošću*, odnosno nesposobnošću pojedinca da se suoči sa svakodnevnicom, osjećajem gubitka doticaja sa stvarnošću i povlačenje u sebe, nemogućnošću dijeljenja doživljaja svijeta s drugima (usp. *ibid.* 43).

In over 100 cases where we have studied the actual circumstances around the social event when one person comes to be regarded as schizophrenic, it seems to us that without exception the experience and behaviour that gets labelled schizophrenic is a special strategy that a person invents in order to live in an unliveable situation. In his life situation the person has come to feel he is in an untenable position. He cannot make a move, or make no move, without being beset by contradictory and paradoxical pressures and demands, pushes and pulls, both internally, from himself, and externally, from those around him. He is, as it were, in a position of checkmate. (usp. Laing 1970: 95)



Devereux odlazi korak dalje te ističe kako svaki suvremeni čovjek pokazuje simptome shizofrenije (usp. Devereux: 277).<sup>16</sup> Thomas Szasz se s razine shizofrenije vraća mentalnim bolestima u cjelini, te smatra kako je ludilo zauzimanje stava prema značajnim problemima svakodnevice, koje se manifestira na različite načine (usp. Szasz 1991: 8). Budući da psihijatrija nije utemeljena u tjelesnom, jedina je mjera psihičkog zdravlja i bolesti društveno-etička (usp. *ibid.* 15).

In contemporary social usage, the finding of mental illness is made by establishing a deviance in behaviour from certain psychological, ethical, or legal norms. The judgment may be made, as in medicine, by the patient, the physician (psychiatrist), or others. Remedial action, finally, tends to be sought in a therapeutic – or covertly medical – framework. This creates a situation in which it is claimed that psychosocial, ethical, and legal deviations can be corrected by medical action. Since medical interventions are designed to remedy only medical problems, it is logically absurd to expect that they will help solve problems whose existence have been defined and established on non-medical grounds. (*ibid.* 17)

Stoga zaključuje kako koncept mentalne bolesti, ne služi u medicinske svrhe, već samo kao sredstvo klasifikacije neželjenih ponašanja, što je jednako sredstvo marginalizacije kao nekada demonologija ili lov na vještice (usp. *ibid.* 20). Stoga je mentalna bolest *metafora*, za što navodi 4 vrste dokaza: medicinski, moralni, povijesni i književni dokaz. Budući da je duševna bolest neusklađenost s društvenim normama ponašanja, a ne poremećaj fizičko-kemijske prirode, nemoguće ga je liječiti medicinskim metodama, što Szasz navodi kao medicinski dokaz. Moralni dokaz odnosi se na problematiku prisilnog zatvaranja, jer time osoba u pitanju nije vlasnik svoga tijela ili svoje dobrobiti, povijesni dokaz odnosi se na postojanje praksa zatvaranja prije uspostavljanja psihijatrijskih/psiholoških praksi, a kao književni dokaz navodi značajnost zatvaranja u književnostima različitih razdoblja i država (usp. *ibid.* 115–116).

---

<sup>16</sup> Premda Devereux ne spada među antipsihijatre, shizofrena simptomatika suvremenog čovjeka uklapa se među antipsihijatrijske teorije se stoga spominje u ovom poglavlju. Konkretni simptomi su: 1.) Ravnodušnost rezerviranost, smanjena aktivnosti; 2.) Odustvo čuvstvenosti u spolnom životu; 3. Komadanje i djelomično zalaganje (fragmentirano djelovanje, današnjim leksikom *multitasking*); 4. Nerealno poimanje (izobličavanje stvarnosti da se prilagodi izmišljenom modelu); 5. Branje granice između stvarnog i imaginarnog; 6. Infantilizam; 7. Fiksacija i 8. Depersonalizacija. (usp. Devereux 277–289).

Najveće zasluge antipsihijatrije društvena su kontekstualizacija poremećaja hospitaliziranih te povezivanje shizofrenog doživljaja svijeta s egzistencijalističkom filozofijom (Laing i Szasz) čime su doradili temelje discipline, te usto kritika psihijatrijskih institucija koja je dovela do liberalizacije uvjeta hospitaliziranih. No, Deleuze i Guattari kritizirali će ih zbog povratka u sferu obitelji (2005: 341), a Foucault kao argument protiv antipsihijatarata navodi odbijanje rušenja institucije mentalne ustanove (2006b: 382). Feministkinje će ih kritizirati kao jednu od najsekstičkijih praksi, zbog učestalog patologiziranja majke, odnosno tretiranja ludila kao ženske strategije borbe unutar patologije obitelji (usp. Showalter 1985: 19, 246).

### 2. 2. 2. *Shizoanaliza Deleuzea i Guattarrija*

Deleuze i Guattari u svojoj hermetičnoj kritici edipizacije na kojoj se temelji psihoanaliza veličaju figuru shizofrenika ili *shizoa*. Njihova definicija shizofrenika slična je antipsihijatrijskima. „Shizofrenik raspolaže navlastitim modusima orijentacije jer raspolaže navlastitim modusima orijentacije, jer raspolaže ponajprije osobitim kodom zabilježbe koji se ne poklapa s društvenim kôdom ili se s njime poklapa da ga parodira“ (Deleuze i Guattari 2005: 16). Psihijatriju i psihoanalizu krive za svodenje shizoa na *autističnu podrtinu* koja nije u kontaktu sa stvarnošću, a koji se zapravo nalazi u točki u kojoj duh dodiruje materiju i koji proživljava svaki njezin intenzitet (usp. *ibid.* 21). Gubitak stvarnosti nije posljedica njihove bolesti, već prisilne edipizacije koju vrši psihoanaliza (usp. *ibid.* 115). Kritika psihoanalize uz neadekvatnost Edipova kompleksa u terapijskoj praksi usmjerena je i na tretman žudnje kao manjka, dok oni smatraju kako bi se žudnja trebala smatrati proizvodnjom.

Nije žudnja poduprta potrebama, nego obratno, potrebe proizlaze iz žudnje: one su protuproizvodi u stvarnom koje žudnja proizvodi. Manjak je protuučinak žudnje – on je pohranjen, distribuiran, vakuoliziran u prirodnom i društvenom stvarnom. Žudnja je uvijek bliska uvjetima objektivnog postojanja, ona ih prihvaća i slijedi, ne nadživljava ih, premješta se s njima. (*ibid.* 27)

Stvaranje žudnje kao manjka rezultat je tržišne ekonomije buržoazije, čime društvena proizvodnja postaje proizvodnja žudnje u određenim uvjetima, dok se taj čin proizvodnje, koji je zapravo represija žudnje, pretvara u fantazmu (usp. *ibid.* 28–29).

... kapitalizam [je] u svome proizvodnom procesu proizvod strahovita shizofreničnog naboja protiv kojeg mu valja uporabiti sve svoje represivne sile, ali koji se neprestano obnavlja kao granica tog procesa. Kapitalizam bez prestanka suzbija i obuzdava svoju temeljnu težnju i istovremeno joj stremi. Kapitalizam uspostavlja ili nanovo uspostavlja svakovrsne rezidualne i umjetne, imaginarne ili simboličke teritorijalnosti kojima pokušava, kako zna i umije, ponovo kodirati, zauzdati osobe izvedene iz apstraktnih kvantiteta. Sve se vraća, sve ponovo iskršava: države, domovine, obitelji. (ibid. 33).

Psihoanalizu kritiziraju zbog prisilne edipizacije, koju nazivaju metafizikom psihoanalize, a koja omogućava povratak države, domovine i obitelji. Stoga uspostavljaju vlastitu varijantu terapije, shizoanalizu, koju smatraju revolucionarnom i materijalističkom, a koja će kritizirati Edipa i kreativnim praksama otkrivati transcendentalno nesvjesno (usp. *ibid.* 69), te libidinalna nesvjesna ulaganja koja proizlaze iz nametanja Edipa.

Shizoanaliza odbacuje svaku interpretaciju, jer svjesno odbacuje otkrivanje bilo kakvog nesvjesnog materijala: nesvjesno ne znači ništa. Ono konstruira mašine koje su mašine žudnje, čiju uporabu i čije funkcioniranje shizoanaliza otkriva u njihovoj imanentnosti društvenim mašinama. Nesvjesno ne govori, ono sklapa mašine. Ono nije izražajno ili reprezentativno, nego produktivno. (ibid. 169)

Jasno je kako su Deleuze i Guattari, protiveći se metafizičkim kategorijama psihoanalize, i sami uspostavili takve kategorije. Smatrajući reprezentaciju oblikom represije i stremeći formama izvan nje, odnosno takvom nesvjesnom i prodiranjem do samih žudećih mašina uspostavljaju niz metafizičkih/esencijalističkih kategorija, pa shizoanaliza ostaje nemoguća ili barem utopijska zamisao. No njihova je zamisao značajna, čak i revolucionarna je želja da se razotkriju nesvjesna ulaganja koja utječu na djelovanje subjekata, pojedinaca ili grupa protiv svojih klasnih interesa, a samim time i državnih struktura koje to omogućuju (usp. *ibid.* 97).

Razlika između shizoa i revolucionara jest razlika između onoga koji bježi i onoga koji umije nagnati na bijeg ono od čega bježi, slamajući prljavu kanalizacijsku cijev, oslobađajući tok, presijecajući shizu. Shizo nije revolucionar, ali shizofrenični proces (kojeg je shizo samo prekid ili produžetak u praznom) je potencijal za revoluciju. Onima koji tvrde da bježanje nije hrabro, odgovaramo: što nije bijeg a da *u isti mah nije društveno ulaganje*? Izbor je između dvaju polova, paranoidnog protubijega koji pokreće

sva konformistička, reakcionarna i fašizirajuća ulaganja, i shizofreničnog bijega koji je pretvoriv u revolucionarno ulaganje. (usp. *ibid.* 323).

I sami napominju kako je do transcendentnog nesvjesnog, odnosno do one strane Zakona moguće osim shizoanalizom, doprijeti i na druge načine, među kojima je i biokemija droga (usp. *ibid.* 78; 2013: 318). Unatoč hermetičnosti njihova teksta, te pribjegavanju esencijalnim kategorijama i paradoksalnim iskazima, velik je značaj njihove studije u revolucionarnom poimanju shizoa, odnosno luđaka. Ovoj studiji vratit ćemo se u poglavljima o književnosti i shizofreniji.

### 3. Ludilo kao ženska bolest

Dosad smo pokazali kako se ludilo koristilo za marginalizaciju nepodobnih ili neusklađenih društvenome moralu, te kao sredstvo dominacije vladajućih klasa. Usto smo pokazali kako se ludilo može čitati i kao prirodna reakcija i izraz nezadovoljstva suvremenim životom. Nameće se logično pitanje, kako se ludilo odrazilo na ženske identitete, kao po definiciji marginalizirane i potlačene dominantnim sustavom, odnosno patrijarhatom. *Žensko* će se u ovom slučaju odnositi na društveni konstrukt, koji uključuje i sustav društvene proizvodnje koji rod konstruira kao preddiskurzivnu tvorbu (usp. Butler 2002: 11), odnosno naglasak će biti na načinima na koje se konstrukti ludosti i ženskog međusobno konstruiraju, tj. djeluju jedno na drugo.<sup>17</sup>

Gender is a complexity whose totality is permanently deferred, never fully what it is at any given juncture in time. An open coalition, then, will affirm identities that are alternately instituted and relinquished according to the purposes at hand; it will be an open assemblage that permits of multiple convergences and divergences without obedience to a normative telos of definitional closure. (*ibid.* 22)

Primijećeno je kako žene čine statistički značajnu većinu u broju hospitaliziranih i liječenih oboljelih od mentalnih bolesti (usp. Felman 1997; Showalter 1998; Ussher 2001 i dr.), zbog čega je nužno preispitati je li riječ o slučajnosti. Showalter tvrdi kako se razvila dvostruka slika ženskog ludila: ludila kao ženske mane i ludila kao esencijalno ženskog u opreci sa

---

<sup>17</sup> Jasno je kako se ovom pristupu može prigovoriti binarizam i zanemarivanje ne-heteronormativnih identiteta. Premda bi njihovo proučavanje bilo zanimljivo i plodonosno, smatramo kako nadilazi potrebe ovoga rada, te ćemo se stoga zadržati unutar razine ženskog.

znanstvenom racionalnošću muškog (usp. 1998: 3). Osim statističkog dokaza, mnogi su filozofi, književni kritičari i teoretičari ukazivali na vezivanje ženskog i iracionalnog (usp. *ibid.* 4). Prateći englesku povijest ludila, ukazuje na razlike između *engleske (English malady)* i *ženske bolesti (Female Malady)*. Unatoč istim simptomima, engleska se tretirala kao posljedica visoke civilizacije te intelektualnih i ekonomskih pritisaka, dok se ženska vezala uz osjetljivost, seksualnost i žensku prirodu općenito (usp. *ibid.* 7), a smatra kako je izvor takvih čitanja Shakespeareova Ofelija (usp. *ibid.* 10). Uostalom, progoni vještica mogu se promatrati kao jedan od oblika sankcije ženskog ponašanja, odnosno kao prototip kasnijih ženskih bolesti (usp. Little 2015: 5–6; Ussher 2011: 66).

### 3. 1. Histerija

Kao najbolji primjer ženskog ludila poslužiti će histerija, kao najčešće dijagnosticirana ženska bolest.<sup>18</sup> Prema se javlja još u antičkoj Grčkoj u djelima Platona i Hipokrata, u psihijatriju ulazi u 17. stoljeću, a predmetom najvećeg interesa postaje na prijelazu iz 18. st. u 19. st., kada se fokus psihijatrije premješta na obitelj (usp. Foucault 2006b: 26; Ussher 2011: 8), čime se automatski nameće veza između obitelji i kućanstva kao ženske sfere te patologizacije kao obiteljske bolesti. Histerija se nazivala mimetičkim poremećajem jer je oponašala kulturno dopuštene izraze nezadovoljstva, a simptomi histerije razlikuju se od kulture do kulture (usp. Ussher 2011: 10). U 19. stoljeću histerične žene uže su definirane:

Nineteenth century physicians were highly critical of this feminine ‘temperament’, describing hysterical women as difficult, narcissistic, impressionable, suggestible, egocentric and labile. The affluent hysteric was characterised as an idle, self-indulgent and deceitful woman, ‘craving for sympathy’, who had an ‘unnatural’ desire for privacy and independence, and was ‘personally and morally repulsive, idle, intractable, and manipulative’. (*ibid.* 9).

Kroz povijest, ženski se reproduktivni sustav vezao uz psihičko i fizičko zdravlje žene, a sama riječ histerija etimološki je vezana uz maternicu. Krajem 18. stoljeća ta se veza ustalila kao znanstvena činjenica te se svako žensko tijelo smatralo potencijalnim zametkom histerije. Usto uz dijagnosticiranje histerije usko je vezana ženska seksualnost, pokazivanje koje se

---

<sup>18</sup> Histerija se dijagnosticirala i muškarcima, koji su se tada teretili za feminizirano, odnosno žensko ponašanje (usp. Ussher 2011: 8).

smatralo moralnom opasnošću (usp. Ussher 2011: 18–19).<sup>19</sup> Budući da se histerija kulturno razlikovala, kako bi se opravdalo njezino tretiranje kao bolesti potrebno ju je bilo utemeljiti na empirijski dokazivom, te se stoga histerija započela somatizirati (usp. *ibid.* 51). Premda se Foucault bavio histerijom, te govorio o bolesnicama, a ne o bolesnicima, nije se bavio rodnom uvjetovanošću bolesti. Histerija, prema Foucaultu, uopće nije bila bolest, već je riječ o pacijentovu buntu i pokušaju bijega od psihijatrijske moći, odnosno o proizvodnji cijelog niza simptoma kako bi se spriječilo fiksiranje ludosti kao koncepta, zbog čega ih naziva pravim militantnim antipsihijatrima (usp. 2006b: 136–137; 254). Slično čitanje histerije njeguju i neke feminističke teoretičarke među kojima se ističe Héléne Cixous, koja Freudovu Doru čita ne kao histeričarku, već kao feminističku heroinu zbog otpora sustavu, obitelji i društvu (usp. Ussher 2011: 23–24).

Showalter odbija revolucionarna viđenja ženskog ludila, te smatra kako bi se ludilo trebalo gledati kao potisnuti bunt protiv buržujskog doma (usp. 1985: 147; 221). Caminero-Santagelo upozorava kako ukoliko možemo govoriti o buntu, njegov domet je individualan i ograničen te uglavnom ne nadilazi obiteljsku razinu (usp. 1996: 125). No svaki je oblik otpora i dalje otpor, makar na mikrorazini te ga stoga ne bi trebalo zanemarivati ili kritizirati zbog nedostatka šireg opsega djelovanja. Ipak, Shoshana Felman ističe kako je teško očekivati od ludih žena neko revolucionarno djelovanje, već upravo suprotno, da su njihove bolesti jedan od oblika pasivizacije.

Depressed and terrified women are not about to seize the means of production and reproduction: quite the opposite of rebellion, madness is the impasse confronting those whom cultural conditioning has deprived of the very means of protest or self-affirmation. Far from being a form of contestation, 'mental illness' is a request for help, a manifestation both of cultural impotence and of political castration. This socially defined help-needing and help-seeking behaviour is itself part of female conditioning, ideologically inherent in the behavioural pattern and in the dependent and helpless role assigned to the woman as such. (Felman 1997: 118)

Matijašević na temelju radova Megan Boler i Alison Jaggar uvodi pojmove *emocionalne hegemonije* i *emocionalne subverzije*, odnosno, tvrdi kako se histerija može povezati s

---

<sup>19</sup> Za radničku klasu otvoreno pokazivanje seksualnosti smatralo se prirodnim, ove opaske odnose se na višu srednju klasu, budući da su se od histerije uglavnom liječile pripadnice više srednje klase.

emocijama poput bijesa, koje su ženama bile zabranjivane, a čijom se ekspresijom u pitanje dovodi ženski status podređenosti (usp. 2015: 216).

### 3. 2. Histerija i nakon histerije?

Jane Ussher u *The Madness of Women* pokazuje kako su se bolesti mijenjale, no koncepti marginalizacije ostajali su isti. Umjesto histerije kao nove ženske bolesti pokazivale su se shizofrenija, anoreksija, depresija, bipolarni poremećaj i poremećaj ličnosti te predmenstrualni sindrom, a svi su temeljili na različitim oblicima somatizacije bolesti (usp. *ibid.* 11). Kao biološko opravdanje tretiranja navedenih bolesti kao ženskih, umjesto lutajućih maternica, koristi se hormonalna neuravnoteženost tijekom ciklusa ili tzv. hormonalni poremećaji (usp. *ibid.* 20). Naprotiv, razlogom značajne statističke rodne neuravnoteženosti mentalno oboljelih treba potražiti u korelaciji fizičkog i seksualnog zlostavljanja tijekom djetinjstva s vjerojatnošću razvitka određenog poremećaja, budući da ono češće pogađa djevojčice, nego dječake (usp. *ibid.* 30). Teorijska čitanja smatraju kako je za broj mentalnih bolesti zaslužan fiksiran koncept roda, u kojemu se svaka neuspjela izvedba roda proglašava nenormalnom (usp. *ibid.* 51). Ženama su postavljeni strogi zahtjevi o tome kako bi se trebale ponašati, tj. kako bi se smatrale zdravima morale su zadovoljiti društvene norme, makar su već i same norme ženskosti bili manje priželjkivano ponašanje u društvu (usp. Felman 1997: 117). Često se ističe i višak energije i talenta, za koji ne postoji prostor kanalizacije (usp. Showalter 1985: 158). Primjerice Virginia Woolf u *Vlastitoj sobi*:

...any woman born with a great gift in the sixteenth century would certainly have gone *crazed*, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard, feared and mocked at. For it needs little skill in psychology to be sure that a highly gifted girl who had tried to use her gift for poetry would have been so thwarted and hindered by other people, so tortured and pulled asunder by her own contrary instincts, that she must have *lost her health and sanity to a certainty*. (Woolf 1977: 55–56)<sup>20</sup>

Do sličnog zaključka dolazi i Betty Friedan baveći se nezadovoljnim kućanicama 50-ih i ranih 60-ih godina u SAD-u od kojih se očekivalo da ih zadovolji uloga majke, supruge i kućanice. Izostanak takvog zadovoljstva nazivala je *problemom bez imena* (usp. 1984: 19). Zbog nagle tradicionalizacije životnih navika drastično se smanjuje broj fakultetski

---

<sup>20</sup> Kurziv S.D.

obrazovanih i zaposlenih žena, a raste broj onih koje traže psihijatrijsku ili psihoanalitičku pomoć (usp. *ibid.* 25–26). Friedan studijom pokazuje kako je srž problema potreba za nečim više od muža, djece i doma, odnosno problem se odnosi na nezadovoljstvo pozicijom žene/supruge/majke/kućanice u patrijarhalnom SAD-u na prijelazu iz 50-ih u 60-e godine (usp. *ibid.* 31–32).

Felman smatra kako je ludilo samo jedan od označitelja kojima se fiksira ženski identitet, odnosno kojim se održava razlika.

The woman is ‘madness’ to the extent that she is other, different from man. But ‘madness’ is the ‘absence of womanhood’ to the extent that ‘womanhood’ is what precisely resembles the Masculine universal equivalent, in the polar division of sexual roles. If so, the woman is ‘madness’ since the woman is *difference*; but ‘madness’ in ‘non-woman’ since madness is the *lack of resemblance*. What the narcissistic economy of the Masculine universal equivalent tries to eliminate, under the label ‘madness’, is nothing other than *feminine difference*. (*ibid.* 128)

Ukoliko su ženski identiteti definirani u odnosu prema muškome, a koncepti ludila funkcioniraju kao načini održavanja patrijarhalnih odnosa moći, na koji način je moguće izaći iz binarne matrice? Jedan od potencijalnih načina otpora dominantnim strukturama mnogi su autori vidjeli u umjetnosti i književnosti.

#### 4. Ludilo u umjetnosti i književnosti

U teorijskoj literaturi o ludilu stvara se svojevrsna mitologija umjetnika koji su se nalazili s onu stranu razuma, a ostvarili se kao veliki umjetnici, među kojima se ističu Francisco Goya, Marquis de Sade, Friedrich Nietzsche i Antonin Artaud. Foucault se primjerice bavi autorima za koje postoje biografske potvrde ludila,<sup>21</sup> a koji danas zauzimaju najviša mjesta književnog i umjetničkog kanona (usp. 1988: 286).<sup>22</sup> Uzimajući u obzir mogućnost prevodivosti ludila u jezik, smatra kako se ne postoji zajednički jezik njihovih umjetničkih djela i ludila, već se radi upravo o odsutnosti umjetničkog djela.

---

<sup>21</sup> Felman će na temelju navedenoga uspostaviti žanr autobiografije ludila (usp. 2003: 4), a žanru će cijelu studiju posvetiti Angelos Evangelou (usp. 2017).

<sup>22</sup> Poglavlje o ludilu i umjetnosti nalazi se u drugom izmijenjenom izdanju, nakon Derridaovih kritika vezanih uz mogućnost jezika ludila.



Artaud's madness does not slip through the fissures of the work of art; his madness is precisely the *absence of the work of art*, the reiterated presence of that absence, its central void experienced and measured in all its endless dimensions. Nietzsche's last cry, proclaiming himself both Christ and Dionysos, is not on the border of reason and unreason, in the perspective of the work of art, their common dream, finally realized and immediately vanishing, of a reconciliation of the "shepherds of Arcady and the fishermen of Tiberias"; it is the very annihilation of the work of art, the point where it becomes impossible and where it must fall silent; the hammer has just fallen from the philosopher's hands. And Van Gogh, who did not want to ask "permission from doctors to paint pictures," knew quite well that his work and his madness were incompatible. (*ibid.* 287).

Pri tome je zanimljivo primijetiti paradoksalnost književnih luđaka. Nietzsche koji je postao prototipom umjetnika-genija-luđaka, strogo je osuđivao ludilo, i njime označavao sve negativne aspekte društva, ponajprije religiju (npr. usp. Nietzsche 1998: 116; 160). Jasno je kako je mitu luđaka-genija pridonio koncept dionizijskog, kao i opisi posebnih fizioloških stanja umjetnika, koji u mnogočemu nalikuju kasnijim opisima shizofrenije i drugih mentalnih bolesti (usp. *ibid.* 387), kao i opći status buntovnika te biografska čitanja njegovih djela. Felman smatra kako je upravo kulturni status Nietzschea, kao pjesnika, filozofa i luđaka, potaknuo i interes za ludilo samo (usp. 2003: 37). U Artaudovu slučaju, zanimljivo je promatrati *Pisma doktoru Ferdièreu*, u kojima je Artaudova najveća ambicija dokazati svoju trezvenost (usp. Artaud 2003).

No Foucault ipak zaključuje kako je upravo ludilo ono što čini djelo bliskim čitateljima, jer kroz ludilo se utapa u svijet, prokazuje ne-smisao i transformira se svojom patologijom ostavljajući pitanje krivnje i svijesti o ludilu. Recipijenti tih djela moraju prepoznati diskurz ludila i uskladiti se s njime te mu vratiti razum (usp. *ibid.* 288).

There is no madness except as the final instant of the work of art the work endlessly drives madness to its limits; *where there is a 'Work of art, there is no madness*; and yet madness is contemporary with the work 'of art, since it inaugurates the time of its truth. The moment when, together, the work of art and madness are born and fulfilled is the beginning of the time when the world finds itself arraigned by that work of art and responsible before it for what it is. (*ibid.* 288–289)

Foucault dakle problem prevodivosti jezika ludila u umjetničko djelo rješava tvrdeći kako je umjetnost zadnje područje prije nastupa ludila, no paradoksalno ostavlja mogućnost čitljivosti ludila, opravdavajući to činjenicom da ludilo uvijek prolazi kroz jezik, pa makar samo kao čudna sintaksa oblika diskurza (usp. 2015: 26). Važnost se jezika ludila danas vidi u represivnosti današnjeg društva u kojima kao jedini prostor slobode ostaje književnost.

But a question then arises: why has this language of madness assumed such importance today? Why now, in our culture, is there such strong interest in all those words, in all those incoherent, senseless words, that might possibly embody a much more significant meaning? I think we could say that, ultimately, we no longer believe in political freedom, and the dream, the famous dream of unalienated man, is now subject to ridicule. So, out of all those illusions, what do we have left? Well, we have the ashes of a handful of words. And what is possible for the rest of us today, what is possible for us, we no longer entrust to things, to men, to History, to institutions, we entrust to signs. Very roughly, we could say the following: in the nineteenth century we spoke, we wrote to finally free ourselves in a real world where we would have the leisure to remain silent. In the twentieth century, we write—of course, I'm thinking of literary speech—we write for the experience of writing and to evaluate a freedom that no longer exists other than in words, but in those words, it has become a mania. (*ibid.* 27)

Na paradoksalnost činjenice da je ludilo postalo opće mjesto književnosti te diskurza raznih društvenih i humanističkih disciplina ukazuje i Shoshana Felman, s obzirom na to da se ludilo uvijek tretiralo kao mjesto isključenosti i kao bivanje izvan, a sada, kao opće mjesto, zauzima poziciju inkluzije i postaje ono unutrašnje kulture (usp. 2003: 13). Unatoč tome što se neprestane jezične igre dijagnosticiranih histerika i shizofreničara pokazuju strukturiranima nalik književnome jeziku, ne znači da je jezik ludila uvijek bio jezik književnosti, već samo da književnost danas koristi ludilo kao jednu od označiteljskih igara koja omogućava jezičnu igru (usp. 2015: 38).

Takvu mogućnost jezične igre Deleuze i Guattari izvode iz sličnosti shizofrenije i književnosti, te smatraju kako bi se obje sfere trebale usmjeriti u djelovanje usmjereno protiv represije društvenih proizvodnja (usp. 2015: 123). S obzirom na to da reprezentaciju smatraju represivnom, književnost smještaju u prostor izvan reprezentacije, odnosno u domenu mjerenja i kartografiranja budućih predjela (usp. 2013: 11). Nužno je to povezati s njihovim konceptom *univočnosti*, odnosno neposredne sinteze mnogostrukosti:

To znači da jedno više nije drugo doli ono što razlikuje razlike, unutarnja razlika ili razdružbena sinteza (...) 'opće' više nema značenje generičkog identiteta, već poprečne i nehijerarhijske *komunikacije* između bića koja nisu druga jedna od drugih, već se samo razlikuju. (Zourabichivili, prema *ibid.* 12)

Pozivajući se na različite koncepte, poput *rizoma* (jedna od metoda proizvodnje mnogostrukosti), zapravo inzistiraju na ne-linearnom, mnogostrukom i metaforičkom izražavanju, mogućnosti koja se nadaje između Jedinstva i Totaliteta. Pisanje i književnost trebali bi funkcionirati kao otpor središtima moći, opirući se monologizaciji i centralizaciji (usp. *ibid.* 250).

...neegzakti izrazi prijeko su potrebni da bi se označilo nešto na egzaktan način. I to nije stoga što je to nužno, i nije stoga što smo prisiljeni služiti se aproksimacijama: neegzaktost nije nikakva aproksimacija, naprotiv, ona je egzaktan prolazak onoga što je u tijeku. Pozivamo se na jedan dualizam samo kako bismo opovrgnuli drugi. Služimo se dualizmom modelâ samo kako bismo opovrgnuli drugi. Služimo se dualizmom modelâ samo kako bismo dospjeli do procesa koji opovrgava svaki model. Svaki put zahtijevaju se mentalni korektivi što raskidaju dualizme koje smo nehotice proizveli, ali kroz koje prolazimo. Dospjeti do čarobne formule za kojom svi tragamo: PLURALIZAM = MONIZAM, prolazeći kroz sve dualizme koji jesu neprijatelj, ali nužan neprijatelj, namještaj koji neprestano premještamo. (*ibid.* 29)

Sajko sažima kako shizofrenija označava pobijanje i isklizivanje iz političkog polja identiteta koji prethode djelu i prema kojima se djelo interpretira, kritizira i vrednuje, a kojim se ne oblikuje novo polje, već se teži k anonimnosti i odbacivanju oznaka (usp. Sajko 2006a: 46). Slične će koncepcije revolucionarnog jezika, odnosno jezika ludila, razviti i neke od feminističkih teoretičarki.

#### **4. 1. Ludilo kao fikcija**

Vratimo li se raspravi Foucaulta i Derridaa, nameće se pitanje o mogućnosti književnog diskurza ludila. Budući da se ludilo nadaje kao iluzija razuma, ono je nužno fenomen misli, čime se nijedna razumna misao ne može umaknuti sumnji ludila. Iz toga slijedi da su razum i ludilo međusobno isprepleteni koncepti te da se ludilo javlja unutar konflikta misli, a pitanje

možnosti ludila u pitanje dovodi i sam razum (usp. Felman 2003: 36). Zbog statusa ludila kao izvanjskoga razumu, jeziku i kulturi, pisati o ludilu nadaje se kao problematično, jer kako pisati o ludilu bez da ga se ne isključi na isti način kao što se to činilo u povijesti (usp. *ibid.* 41).

To put the question differently: is the Other thinkable? Is it possible to think the Other, not as an object, but as a subject, a subject who would not however, amount to the same? (*ibid.* 42)

Foucault je isticao nemogućnost svojega projekta, no Derrida u tijeku rasprave zahtjeva refleksiju same nemogućnosti, s obzirom na to da smatra kako je isključenje ludosti uvjet postojanja jezika. U skladu s time filozofski jezik unutar sebe ne može sadržavati ludost samu, jer tišina se ne može izgovarati kroz *logos* (usp. 2007: 63). Govoreći o nemogućnosti ludila unutar filozofskog diskurza zaključuje kako Descartes izlaz pronalazi u dozivanju ludila kao mogućnosti samo u jeziku fikcije, dok Foucaultovo ludilo nije sadržano u *logosu* knjige, već metaforički u *pathosu* (usp. Felman 2003: 46–47). Vezu između ludila i književnosti u Foucaultovoj studiji moguće je pratiti na dvije razine: metonimijskoj razini, u brojnim referencama na ludilo unutar književnosti, te na metaforičkoj, na koju upućuje Derrida, odnosno u *pathosu* samog teksta (*ibid.* 48). Dok prema Foucaultu fikcija, odnosno književnost daje dokaze u korist isključenja ludila u filozofskom diskurzu (usp. Foucault 1988: 281), Derrida ona nudi mogućnost usmjerenja filozofije (usp. Felman 2003: 48).<sup>23</sup> Prema Foucaultu, filozof ulazi u područje fikcije kako bi se orijentirao, no potom je napušta, jer u poziciji *pathosa* subjekt gubi kontrolu nad značenjem, za razliku od diskurza filozofije, koji određuje upravo preciznost izražavanja i kontrola nad diskurzom. Time Foucault neposredno određuje fikciju kao posrednika između jezika i ludila, ukoliko se fikcija i jezik književnosti tako određuju, slijedilo bi da je književnost i izvan misli i izvan filozofije. Kao distinktivnu točku postavljamo subjekt iskazivanja i njegovu poziciju prema onome što govori (usp. *ibid.* 50). Foucault sam svoju studiju pokušava smjestiti u prostor koji se preko povijesti otvara između književnosti i filozofije, odnosno između *logosa* i *pathosa*, čime uključuje ono što filozofija isključuje po definiciji, tj. ludilo, iz čega slijedi kako je *Povijest ludila* priča o suvišku značenja (usp. *ibid.* 51).

---

<sup>23</sup> Za potonje objašnjenje razlike, potrebno bi bilo detaljnije iščitavanje Descartesova *malin génie*, što se ne čini neophodnim za potrebe ovoga rada, te ćemo se stoga zadržati na zaključcima Shoshane Felman.

This is a crucial point. Madness, for Foucault, is nothing but that which the history of madness has *made possible precisely by suppressing it*: the „lyric glow of illness.” Madness, which is not simply mental illness, not an object, is nothing other than the excess of its pathos, a „lyrical explosion“ (HF, p. 537), a „torn presence“; for *literary* fascination. Madness, in other words, is for Foucault pathos itself, a *metaphor of pathos*, of the unthought residue of thought. And if, as Derrida asserts, madness can only be made present „metaphorically“, through the very pathos of Foucault's book—then the pathos of the book is a metaphor of pathos. Pathos thus turns out to be a metaphor of itself, caught in the movement of its own metaphoric repetition. (*ibid.* 52)

Ludilo u njegovu tekstu ne označava direktno, ne upušta se u objašnjenja onoga što označava, već sudjeluje u tome, ukazuje samo na sebe i tako postaje metaforom metafore, figurom figure (usp. *ibid.*), istovremeno uzmemo li u obzir Foucaultovu temu i formu, ludilo kao *pathos* istovremeno je metafora brisanja metafore, odnosno povijesti brisanja ludila (usp. *ibid.* 53). Derrida od filozofskog jezika traži čiste koncepte, dok Foucault traži čistu literarnost, što je jedan od uzroka njihove rasprave.

Zaključno, diskurz ludila iz naslovne sintagme zapravo je diskurz o ludilu, a ne sam diskurz ludila, premda postoji ludilo koje govori, koje je proizvedeno u jeziku, u dokraja neuhvatljivoj jezičnoj igri, čije se značenje odvaja od same izvedbe teksta. a Felman ovaj fenomen naziva *ludilom retorike*. Ludilo ostaje ono što subjekt iskazivanja ne može ni poreći ni potvrditi ni pretpostaviti. Tekstovi koji se služe ovim tipom retorike otvaraju se u prostoru između afirmacije i negacije ludila, odnosno oni glume, izvode ludilo, ili točnije, izvode ono što nije moguće reprezentirati (usp. *ibid.* 252).

## 4. 2. Žensko ludilo i fikcija

Muško se ludilo, barem umjetničko ludilo Nietzschea, Van Gogha i Artauda slavilo i povezivalo s genijalnošću. Za razliku od njih žensko se ludilo često smatralo potvrdom njihove slabosti, odnosno podređenosti, kao što su se često tretirale i umjetnice općenito. Unatoč tome mnoge su se žene koristile diskurzom ludila kako bi opisale nepravednost vlastitoga položaja (usp. Ussher 2001: 208–209). Među brojnim memoarsko-autobiografskim djelima ističu se: *The Yellow Wallpaper* Charlotte Perkins Gilman, *The Bell Jar* Sylvia Plath. i *The Golden Notebook* Doris Lessing (usp. Schlichter 308).

Vjerojatno je najpoznatije čitanje ženskog ludila studija *The Madwoman in the Attic* Sandre M. Gilber i Susan Gubar. Baveći se književnošću autorica viktorijanske Engleske konstatiraju kako je književnost inherentno patrijarhalna forma u kojoj su žene reducirane na vlasništvo, likove i slike muških očekivanja, čime su postale utjelovljenjem ekstremnih Drugosti (usp. 1984: 12). Koristeći se teorijom književne tradicije kao borbe očeva i sinova Harolda Blooma, odnosno koristeći njegov koncept *tjeskobe utjecaja* kao autorskog straha kako autor nije sam svoj stvaratelj, te kako djela književnih predaka zauzimaju primat nad vlastitim pisanjem, zaključuju kako su se viktorijanske autorice morale nositi s drugim tipom tjeskobe. Ženske autorice se u borbi za prostor na književnoj sceni moraju preoblikovati, odnosno suprotstaviti se muškim čitanjima ženskih identiteta, koji su se u tom razdoblju svodili na anđela u kući i fatalne žene (usp. *ibid.* 49), pri čemu se fatalna žena može tumačiti kao svojevrsan čin otpora, budući da odbija ulogu anđela u kući koju joj je patrijarhat namijenio (Moi 2007: 87). Autorice su se također našle između dvije mogućnosti:

...the women writer seemed locked into a disconcerting double bind: she had to choose between admitting she was “only a woman” or protesting that she was “as good as man”. Inevitably, as we shall see, the literature produced by women confronted with such anxiety-inducing choices has been strongly marked not only by an obsessive interest in these limited options but also by obsessive imagery of confinement that reveals the ways in which female artists feel trapped and sickened both by suffocating alternatives and by the culture that created them. (Gilbert i Gubar 1984: 64)

Stoga se fabule većine devetnaestostoljetne ženske književnosti mogu svesti na autoričino traganje za vlastitom pričom (usp. *ibid.* 76). U svojoj potrazi za pričom književnice su oblikovale figuru luđakinje koja zrcali nastojanja i želje samih autorica.

...by projecting their rebellious impulses not into their heroines but into mad or monstrous women (who are suitably punished in the course of the novel or poem), female authors dramatize their own self-division, their desire both to accept the structures of patriarchal society and to reject them. What this means, however, is that the madwoman in literature by women is not merely, as she might be on male literature, an antagonist or foil to heroine. Rather, she is usually in some sense the author’s double, an image of her own anxiety and rage. (*ibid.* 78).

Figura je luđakinje tako postala književna strategija koja je viktorijankama ponudila revolucionarnu oštricu (usp. Moi 2007: 90).<sup>24</sup> Premda smo se u prethodnom poglavlju ludilom u književnosti bavili na formalnom planu, a ne na tematskome, smatramo kako je ova tekstualna strategija viktorijanskih autorica bitna kao jedan od primjera upotrebe ludila kao sredstva osnaživanja ženskog identiteta.

No kako osnažiti ženske identitete na strukturnoj, odnosno formalnoj razini u skladu s dosadašnjim čitanjima ludila kao fikcije, odnosno kao strukturne metafore, uzmemo li u obzir da su i žene i ludilo sustavno postavljani izvan sfere čitljivog? Budući da je književnost služila kao jedna od institucija fiksacije ženskog identiteta kao podvrgnutog muškome i podvrgnutog racionalnome, djelovala je kao sredstvo cenzure. Je li moguće iskoristiti upravo elemente svoje potlačenosti za osnaživanje vlastitog identiteta? Gilbert i Gubar smatraju kako su se ženski identiteti oslobađali okova patrijarhalnog oblikovanja upravo koristeći se predmetima koji tradicionalno pripadaju ženskoj sferi (usp. 1984: 40). No kako iskoristiti elemente svoje potlačenosti za svoje osnaživanje, ukoliko su oni smješteni izvan jezika, a cilj je izraziti svoju potlačenost jezikom? Shoshana Felman izlaz pronalazi u paradoksalnoj poziciji istovremenoga govora i kao luđakinje i ne-luđakinje

The challenge facing the woman today is nothing less than to 're-invent' language, to re-learn how to speak: to speak not only against, but outside of the spectacular phallogocentric structure, to establish a discourse the status of which would no longer be defined by the phallacy of masculine meaning. An old saying would thereby be given new life: today more than ever, changing our minds – changing the mind – is a woman's prerogative. (Felman 1997: 132)

Postoji li pozicija istovremena ludila i ne-ludila i mogućnost konstrukcije novoga jezika ona se mora artikulirati unutar književnosti. I sama je Felman u svojoj studiji ludila zaključila kako je ludilo moguće samo kao fikcija. No kako oblikovati takav novi jezik, koji istovremeno potkopava hegemonijski strukturu književnog jezika, ali istovremeno participira u njemu kao njegov punopravni član?

---

<sup>24</sup> Moi upućuje brojne kritike, među kojima su: inzistiranje na identitetu autorice i lika, upadanje u autobiografsku zamku korištenjem koncepta autorskog gnjeva, autoritetnost ženske autorice, držanje feminističke svijesti neokaljane patrijarhalnim strukturama, esencijalizacija žena, korištenje pridjeva žensko, umjesto ženstveno ili feminino, identitet svih žena, estetika cjelovitosti teksta i subjekta te govor umjesto drugih žena (usp. 2007: 91–99). Unatoč tome, smatramo kako je ova studija neophodna za teoretiziranje ženskog ludila.

### 4. 3. Diskurz ženskog ludila

Annette Schlichter pokazuje kako je diskurz ženskog ludila<sup>25</sup> kao sredstva osnaživanja u skladu s postavkama Shoshane Felman moguć, te ga dokazuje na dvama primjerima: u histeričnom jeziku Luce Irigaray te u romanu *Don Quijote* Kathy Acker.<sup>26</sup> Zanimljivo je kako ga oprimjeruje na slučajevima književne teorije i fikcije koja tematizira ženski identitet, čime pokazuje bliskost njihovih jezika. Zamagljivanje granica fikcije i filozofije može se promatrati kao jedno od sredstava otpora *logosu*, odnosno preciznome filozofskome izražavanju, koje se tradicionalno povezuje s muškom sferom. No pokazali smo i kako ludilo kao fikcija ili kao strukturalna metafora može funkcionirati kao dopuna filozofskome diskurzu na primjeru Foucaultove studije ludila, te stoga tekst Luce Irigaray možemo promatrati i na taj način. Irigaray histerizira glas autora kako bi protresla samu teorijsku mašineriju, odnosno kako bi ukazala na nemogućnost ženstvene pozicije subjekta (usp. 2003: 312). Kao jedan od načina feminizacije diskurza navodi ispitivanje uvjeta u kojima je to moguće, koji uključuju preispitivanje mogućnosti proizvodnje i reprodukcije subjekta te mogućnosti reprezentacije u kojima se *logos* i subjekt dupliciraju kako bi reflektirali sebe iz pozicije sebe, načine represije putem jezika i reprezentacije, odnosno pronaći gramatiku svakog diskurza, njegovu metaforičku mrežu te ono što ne ostaje artikulirano, odnosno njegove tišine (usp. Irigaray 1985: 74–75). Čime vidimo kako Irigaray na teorijskoj razini odgovara Felman i nudi mogućnost govora iz pozicije istovremena ludila i ne-ludila. Budući da ne postoji pozicija iz koje je moguće izraziti ženstveno iskustvo, jedino što preostaje je mimikrija, u kojoj se priznaje podređenost, ali joj se i suprotstavlja.

To play with mimesis is thus, for a woman, to try to recover the place of her exploitation by without allowing herself to be simply reduced to it. It means to resubmit herself-inasmuch as she is on the side of "perceptible," of "matter" –to "ideas," in particular to ideas about herself, that are elaborated in/by a masculine logic, but so as to make "visible," by an effect of playful repetition, what was supposed to remain invisible: the cover-up of a possible operation of the feminine in language. It also means "to unveil" the fact that, if women are such good mimics, it is because they are not simply resorbed in

---

<sup>25</sup> Namjerno izbjegavamo sintagmu žensko pismo kako bismo izbjegli konotacije bilo kakvog tipa esencijalizma.

<sup>26</sup> Zbog nedostupnosti romana, služit ćemo se ulomcima objavljenima u Scholder, Amy i Dennis Cooper (ur.) (2002) *Essential Acker: The selected writings of Kathy Acker*.



this function. They also remain elsewhere: another case of the persistence of "matter," but also of "sexual pleasure." (ibid. 76).

Irigaray smatra kako bi se trebalo suprotstaviti jedinstvenim mogućnostima tumačenja koja su karakteristika filozofskog diskurza, ali ne uspostavljajući poseban ženski jezik koji bi bio podjednako *onto-teo-loški*, već ponavljajući i interpretirajući načine na koje se ženstveno unutar diskurza definira kao manjak ili Drugo subjekta. Odnosno cilj je suviškom značenja pokazati kako je ženstveno mjesto unutar diskurza moguće (ibid. 78). Nadovezuje se na subverzivna čitanja histerije i tretira je kao upravo takav tip ekspresije, budući da se iskazuju simptomi ženstvenosti, ali istovremeno i žudnja zatočena u tijelu (ibid. 137). Histerija se tako pokazuje prototipom i simbolom feminističkog pisanja (usp. Schlichter 2013: 314).<sup>27</sup>

Kathy Acker pak oblikuje svoju verziju Don Quixotea, u kojemu ženska protagonistica u nizu deliričnih epizoda traga za ljubavlju te paralelno preispituje ženski identitet. Kroz svoje ludilo preuzima muški identitet viteza i muški žanr viteškog romana čime se postavlja u paradoksalnu poziciju ljubavnog subjekta i objekta, odnosno transgresijom rodnog identiteta omogućuje se potraga sa samo-reprezentacijom (ibid. 319). Primjerice:

In Our Bible or The Storehouse of Language, we tried to tell women who they are: The-Loving-Mother-Who-Has-No-Sex-So-Her-Sex-Isn't-A-Crab or The-Woman-Who-Loves-That-Is-Needs Love So Much She Will Let Anything Be Done To Her. But women aren't either of these. A woman is she who stuck the stake through the red Heart of Jesus Christ. By refusing suffering, women have made armies of men into corpses. (Acker 2002: 220)

Destabilizacijom fokalizatora proizvodi niz malih priča te dijeljenjem pripovjednog Ja u nekoliko glasova kreira Don Quixotea kao heterogenu poli-subjektnu tvorbu, kroz koju se preispituje kanon i žensko mjesto u njemu uspostavljanjem intertekstualnih veza s različitim teorijskim i književnim tekstovima (usp. Schlichter 2013: 320–321). Unatoč neuspjelom pokušaju protagonističina spašavanja Amerike, roman ispisuje poziciju otpora unutar marginalnog, što je potvrda takvoga načina izgradnje subjekta (usp. ibid. 323). Njezinu poetiku moglo bi se sažeti kao vrisak Meduze:

---

<sup>27</sup> Felman je kritizira zbog ulaska u esencijalističke kategorije, ukoliko je žena izmještena iz diskurza, tko govori u njezini tekstovima. Nadalje, je li nužna biološka činjenica bivanja ženom kako bi se izvršio ovaj tip jezične prakse? (usp. Moi 2007: 192; 203).

'What the Hell do you know!' screams Medusa. [...] 'I'm your desire's object, dog, because I can't be the subject. Because I can't be a subject: What you name „love,“ I name „nothingness.“ I won't not be: I'll perceive and I'll speak. (Acker 2002: 220)

Među pitanjima koja se nameću, potrebno je raspraviti kao razlikovati žensko ludilo od muškoga. Odbijamo svaku mogućnost koja se temelji na rodnom identitetu autora ili neke od pripovjednih instanci unutar teksta. Poslužit ćemo se Kristevinim konceptom intertekstualnosti i interpretacijom tog koncepta u studiji Toril Moi, koja na primjeru tzv. slučaja Virginie Woolf pokazuje kako se strukturno-jezična obilježja njezinih djela nalaze i u tekstovima muških modernističkih pisaca, kao što je primjerice Proust. Razliku među takvim tekstovima moguće je uočiti samo ukoliko „se za predmet proučavanja uzme cijeli iskaz (cijeli tekst), što znači da treba proučiti njegovu ideološku, političku i psihoanalitičku artikulaciju, njegove odnose s društvom, sa psihom te – ne manje važno – s drugim tekstovima“ (Moi 2007: 214). Drugo pitanje, i česta je kritika, kako sredstvom marginalizacije osnažiti marginalizirano? Nina Baym primjerice smatra kako je bilo kakvo isticanje rodne razlike prihvaćanje ženske pozicije kao kastrata, odnosno kako se radi o podvrgavanju hegemonijskom diskurz (usp. 1984: 46). Zamjera Cixous i Irigaray što su smatrale kako do njih nije postojao pravi feministički jezik, s obzirom na to da se obilježja subverzivnog jezika kako ga one opisuju može detektirati u tekstovima autorica kao što su Virginia Woolf i Emily Dickinson (usp. *ibid.* 51). Smatramo kako se radi o površnom čitanju, s obzirom na to da i sama Cixous navodi kako postaje iznimke koje su uspjele ispisati ženstvenost, ali su rijetke (usp. 1976: 878). Marta Caminero-Santagelo upozorava na opasnost takvih teorija osnaživanja ženskog identiteta da se vrate u točku protiv koje se bore, odnosno u tišinu i poziciju ne-govora (usp. 124). Svaki otpor hegemonijskom diskurzu koju uključuje i sredstva marginalizacije u opasnosti je od utvrđivanja statusa marginaliziranog. No kako djelovati izvan pozicije u kojoj se marginalizirani nalazi? Kako utjecati na sustav koristeći sredstva ili pozicije koje su mu izvanjske? Smatramo kako je jedina moguća subverzija unutar zakona, kroz mogućnosti koje se javljaju kada se zakon okrene sam protiv sebe i potakne neočekivane permutacije sebe samoga (usp. Butler 2002: 119).

## 5. Pokušaj čitanja Ivane Sajko

Ivana Sajko nagrađivana je dramaturginja i prozaistica, prevođena i izvođena na mnogim europskim jezicima. Suosnivačica je skupine *BAD co.* koja je izvodila eksperimentalne hibridne dramske forme te vanjska suradnica *Akademije dramskih umjetnosti u Zagrebu*. Autorica je teorijske studije *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje* koja preispituje odnos kazališne umjetnosti i teorija ludila, a svojim radom problematizira patrijarhalno ratno i poratno stanje.

### 5. 1. Postdramsko i interdiskurzivno

Opus Ivane Sajko ujedinjuje mnoga od dosad navođenih obilježja. Najprije je bitno spomenuti njezinu teorijsku studiju ludila, koja u svojoj strukturi inkorporira mnoge od teorijskih postavki o kojima je dosada bilo riječi. Njezin opis može se čitati i kao svojevrsni manifest autoričina opusa.

To nije teorijska knjiga – upravo u mjeri u kojoj moje drame nisu drame i moja proza nije proza – jer se teorijom služim kao subjektivnim iskustvom, odabirem je nasumce i strastveno, bez pretenzija na njeno polje diskursa, nego jedino na njene okidače i bombe što mi otvaraju put u vlastitom pisanju. (Sajko 2006a: 7)

Njezino čitanje ludila ispresijecano je autobiografskim elementima (ili autobiografskom fikcijom), autorica izmjenjuje klasični znanstveno-teorijski stil sa izrazito subjektivnim i lirskim iskazima. Poglavlja su postavljena naizgled nasumično, primjerice studija započinje završnim poglavljem, a završava početnim, čime strukturom djela potvrđuje postavke svoje knjige.

Nemam namjeru *govoriti ludilo niti govoriti o ludilu*, nadalje, nemam namjeru potvrđivati ni pobijati knjige koje ovdje izlažem, jer se moja mjesta borbe nalaze u drugačijoj vrsti diskursa, u dramama koje nisu drame, prozi za koju kažu da također to nije, i u kazalištu koje traje samo onoliko dugo koliko je publici potrebno da shvati kako je predstava već započela, dakle u tekstovima i izvedbama kojima opsesivno ukidam svaku povijest i reference izvan sebe. (*ibid.* 11)<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Kurziv S.D.

Stoga će i naglasak ovoga rada biti na njezinim fikcionalnim djelima, odnosno dramama i prozi. Prije toga, potrebno je kontekstualizirati njezino stvaralaštvo. Ivana Sajko afirmirala se kao dramska autorica drugom polovicom devedesetih godina, a većinu nagrađivanih tekstova napisala je tijekom 2000-ih godina. Za potrebe ovog rada analizirat će se objavljeni tekstovi zbirki drama *Smaknuta lica* (2001), *Žena-bomba* (2004) i *Trilogija o neposluhu* (2011), te romani *Rio bar* (2006), *Povijest moje obitelji od 1941. do 1991. i nakon* (2010) te *Ljubavni roman* (2015). Sajko dolazi iz tradicije *postdramskog kazališta*, koje već po definiciji zadržava mnoga od dosad navođenih svojstava. Postdramsko kazalište „izdanak je onog dijela kazališnog krajolika poslije sedamdesetih godina koji je napustio strogi rascjep između pozorišta i publike, 'stvarnog' i fikcionalnog svijeta te zakletu disociranost glumca i lika, kao što je i osporio primat i centrizam dramskog predloška, zaokruženost i psihološki esencijalizam karaktera, linearnost dramske radnje i uopće fabularnu funkcionalnost jezika, gradeći na tragu zamorene brehtijanske 'epizacije' i eksplozivnog učinka apsurdističke dramaturgije ne samo obnovljenu svijest o glumačkoj izvedbenoj tjelesnosti, nego i plasticitet i 'teatralnost' dramskih replika onkraj njihova obavijesnog učinka pa čak i 'simboličkog' značenja“ (Čale Feldman 2005: 188).<sup>29</sup> Jezik takvoga dramskog teksta može se povezati s teorijom kaosa, „koja pretpostavlja da se realnost sastoji prije od nestabilnih sistema nego zatvorenih kružnih tokova, da umjetnosti na to moraju odgovoriti nejednoznačnošću, polivalentnošću i simultanošću, a kazalište dramaturgijom koja više utvrđuje djelomične strukture nego cjelovite obrasce“ (Lehmann 2004: 108). Postdramsko kazalište temelji se na suvišku značenja, odnosno funkcionira kao rizom Deleuzea i Guattarija, odnosno kao heterogenost koja onemogućava totalizacijsku sintezu (usp. *ibid.* 118; Sajko 2006a: 37).

Usto nužno je spomenuti i *novu hrvatsku dramu*, odnosno *novu europsku dramu* kraja stoljeća, koje su povezane s novim osjećajem svijeta vezanim uz novu viziju Europe, kao posljedice pada Berlinskog zida i tranzicijskih procese zemalja Istočne Europe, na koju su dramski pisci reagirali otporom prema eskapističkoj dramaturgiji te uspostavili novu brutalnu dramaturgiju (usp. Boko 2001: 86). „Pritom je nova europska drama često sinonim za dramaturgiju krvi i sperme [...] koji na scenu donose eksplicitnu evidenciju brutalnosti, nasilja i pervertiranosti suvremenog svijeta“ (Lederer 2004: 69). Nova hrvatska drama dodatno je označena ratnim zbivanjima te otporom novim patetičnim hegemonijskim diskurzima. Interes smješta na marginu, uklanja postojanje protagonista i antagonista, prevlast daje monologu nad dijalogom te prevladava posvemašnji osjećaj tupe rezignacije (usp. Boko 2001: 88–89), čime

---

<sup>29</sup> Usp. Lehmann: 2004.

započinje razdoblje problematizacije zbilje kao poslijeratnog traumatičnog stanja (usp. Lederer 2004: 60). Nošenje s traumom nosi nužnost rascjepa i umnažanja ličnosti, izmjenjuje je i stvara novu ličnost, a oporavak nije moguć do reintegracije ličnosti (usp. Govedić 2006: 210), zbog čega ne čudi kako dramska forma uprizoruje ovakve rascjepe. Usto Sajko pripada i tradiciji ženskog dramskog pisma (usp. Rafolt 2007: 13). Žensko pismo naziv je za djela koja izriču različitost čitateljskog i spisateljskog iskustva muškaraca i žena te razlikovnost ženskog društvenog statusa pri tome razotkrivajući konstruiranost kategorija roda i spola (usp. Čale Feldman 1996: 30). Karakteristike je svoje dramaturgije Sajko prenijela i na prozu u kojoj prevladavaju interdiskurzivnost, dokumentarizam, pseudo-autobiografizam te magljenje žanrovskih granica.<sup>30</sup>

Interdiskurzivnošću ovdje zovem pojavu kada tekst postaje poprište susreta različitih diskurzivnih matrica te njima pripadajućih iskustava i semantičkih konfiguracija. [...] Interdiskurz nastaje prepletanjem i međusobnim redefiniranjem pojedinih diskurzivnih praksi, a obilježavaju ga strukturna i semantička polifoničnost, heterogenost, postupci višestrukog kodiranja i dekodiranja, bogata evokativnost te univerzalni subjekt koji nastaje u međuprostoru diskurzivnih formacija. (Bagić 2007)

U sljedećem poglavlju pokušat ćemo izdvojiti načine na koji Sajko koristi diskurz ludila kao diskurzivno sredstvo unutar svojih dramskih i proznih tekstova, svjesni problematičnosti pozicije odvajanja ludog od ne-ludog, makar i na razini fikcionalnih tekstova.

## 5. 2. Postdramsko ludilo Ivane Sajko

Sajko ludilo čita kao izravan politički čin, budući da omogućuje otpor i slobodu te poziciju izvan društva. Stoga je svaka rasprava o ludilu unutar dramske književnosti povezana i s političkom pobunom (usp. Jug i Novak 2014: 6).

Izmicanja koja su ovdje u igri, izmicanja su samog objekta – neizrecivog i neprikazivog – ludila koje se otima svakom sistemu, izmičući čak i metafori, uvijek, uvijek i uvijek, u novo, novo i novo, u neko drugo preneseno značenje, ili u anomaliju na tijelu diskursa ili tijelu običaja; ono isklizava u drugo, drugo i drugo poetsko ili znanstveno područje gdje se opet

---

<sup>30</sup> Ryznar navodi kako takva obilježja nisu novina u suvremenoj hrvatskoj prozi, budući da su karakteristična za roman 90-ih, ali i za kratku priču 80-ih (Usp. Ryznar 2017: 97–98).

konstruira, da bi iznova, iznova i iznova od tamo umaknulo. To je karakter slobode. U nju je upisana želja koja ima značaj rođenja – izraziti sebe jezikom, postupkom, mišlju koji nisu već unaprijed determinirani. Bitno je i "što" i "kako" govorim. Jer upravo "kako" – to je ono "što" i želim reći. A ono "što" želim reći – to sam ja. (Sajko, prema Jug i Novak 2014: 7).

Postdramska je poetika primjetljiva već u prvoj objavljenj zbirci drama *Smaknuta lica: četiri drame o optimizmu*, premda u manjoj mjeri nego u ostalim zbirkama. U ovoj se zbirci i dalje može govoriti o klasičnoj podjeli na dramska lica, premda je njihova tjelesna prisutnost poremećena, odnosno „oni su ili javno o(zlo)glašeno tijela, poput kurvi, prije ili kasnije živi pokojnici, anđeli ili pak svedeni na svoju zvučnu materijalnost“ (Pristaš 2001: 155). U *Naranči u oblacima* likovi se nalaze u nekom stanju polu-postojanja, između života i smrti, mjesto radnje „moglo bi i biti čistilište kada bi u to vjerovali“ (Sajko 2001: 43). U *Rekonstrukcijama* Čovjek bez riječi govori na španjolskom leksikom meksičkih sapunica, zatim razgovara sa svojim Pseudonimom, koji funkcionira kao svojevrsan alter-ego ili shizofreni raspad ličnosti. U *Rebro kao zeleni zidovi* glas didaskalija zapravo je jedan od likova koji se upleće u dramski dijalog, a kasnije se razaznaje kako je glas didaskalija glas majke u čijoj se maternici događa dramska radnja. Zanimljiva je i drama *4 suha stopala*, u kojoj su likovi svedeni na boju glasa, odnosno na njegovu materijalnost, pa su u tekstu označeni kao Tenor i Bariton, što se može iščitati kao svojevrsna tekstualna metafora kritike metafizike prisutnosti, u kojoj umjesto tijela glumca kao središnjeg kazališnog znaka ostaje samo njihov glas. Istovremeno se može iščitati i kao lišenost identiteta preživjelih neimenovane katastrofe.

Već spomenuta neodređenost mjesta zbivanja: *peep show* kao mjesto nadomjeska koje nestaje u nedovršenom snu, disko/čekaonica/čistilište, zatim metalna konstrukcija nalik maternici i tamnica, koji upućuju na prijelaznost, nepotpunu definiranost i fluidnost, ali i kao klicu za imaginacijske dopune čitatelja ili potencijalnih uprizorenja. Zanimljivo je primijetiti kako se u većini tekstova mjesto radnje može povezati s maternicom, što uvelike podsjeća na *khori* Julie Kristeve, odnosno heterogene disruptivne dimenzije jezika, odnosno kao prededipsku i predsimboličku dimenziju jezika, a koja služi za narušavanje tradicionalnih uloga ženstvenosti (usp. Moi 2007: 222–223; 227). Nadalje dijalozi su fragmentirani i pretvaraju se u jezične igre u beketovskom stilu, što se ističe kao generalna karakteristike novije hrvatske drame (usp. Lederer 2004: 70), primjerice u *4 suha stopala* likovi „igraju igru u kojoj rečenica posjeduje razlog da bude sačuvana kao jedino preostalo mjesto događaja“ (Sajko 2001: 7), u *Naranči u oblacima* anđeli kratae vrijeme nadovezivanjem replike na repliku iščekujući nešto

što nije precizno definirano, dok je u *Rebru* razgovor retorička igra nadmudrivanja koja odlučuje život ili smrt. Među ove drame može se uračunati i *Uvod u disjunkciju* iz *Trilogije u neposluhu* u kojoj beketovski dijalog prikazuje nemogućnost komunikacije među licima koja pokušavaju ostvariti ljubavni scenarij.

Premda smo ovime pokazali neka od obilježja kojima se uklapa u postdramsku poetiku i kojima je ludilo utkano u mehanizam konstrukcije dramskog teksta, teško je općenito govoriti o ženskim identitetima ili bilo kakvu obliku ženskog ludila, osim na razini izravnih replika. Izdvaja se drama *Naranča u oblacima* u kojoj Shilla *poludi* nakon što sazna da je njezina vizija ispunjenja patrijarhalnog scenarija ljubavne sreće samo iluzija.

Oprosti, samo ti spavaj... malo sam izgubljena. Izgleda da sam se ubila radi vjetra, možeš vjerovati? I zbog nekih bajki, nekih gluposti o čekanju, koje sam naravno popušila... (*ibid.* 72).

Dok vlada iluzija ljubavnog scenarija njezine su replike uglavnom kratke i na razini pitanja i odgovora. S raspadom iluzije, replike postaju sve dulje i dulje, odnosno pretvaraju se u monološke dionice i kreće opisivati fizičke simptome koji su nastali zbog njezine *gladi*. Glad se može čitati na doslovnoj razini kao potreba za hranom, a na metaforičkoj kao glad za ljubavnim scenarijem. U jednom trenutku događa se potpuni rascjep, umjesto Shille progovara pozadinski DJ, parodirajući njezine patetične iskaze. Nakon raspada (*breakdown*), lengovski dolazi i napredak (*breakthrough*), odnosno Shilla shvaća da ima mogućnost odabira i vraća se kući, odnosno izlazi iz prostora polu-bivanja i kreće u potragu za identitetom izvan ljubavnog scenarija.<sup>31</sup>

### 5. 2. 1. Žene-bombe

Diskurz ženskog ludila najzanimljivije je artikuliran u zbirci drama *Žena-bomba*. Drama *Bilješke s odigrane predstave: Arhetip: Medeja* podnaslovljena je kao *Monolog za ženu koja ponekad govori*. Tekst je oblikovan kao bilješke nakon odigrane predstave, umjesto same predstave ili njezina dramskog teksta, čime se kao tema ovoga teksta izdvaja također ono čega nema, odnosno manjak, tj. upućuje se na nemogućnost pronalaženja pozicije govora.

---

<sup>31</sup> Premda drama završava njezinim povratkom na isto mjesto te izražava nezadovoljstvo bivanja u roditeljskoj kući, odnosno Shilli i dalje ostaje glad, smatramo kako se Shillino preuzimanje odgovornosti za vlastiti identitet može tumačiti kao jedna od emancipacijskih praksi.

Teško mi je govoriti kao žena.  
Mogla bih biti žena kao što ljudi bivaju  
shizofrenici  
i skrivati maternicu u stisnutoj šaci velikog  
muškarca. (Sajko 2004: 7)

Opciju bivanja ženom vidi u shizofrenoj poziciji skrivanja svoje fertiliteti u rukama muškarca, odnosno ukidanjem fertiliteti postaje muškarac, a time i zadobiva punopravan pristup govoru. Tekst se ne bavi samom antičkom Medejom, odnosno nekom od verzija Medeje, već arhetipom Medeje, odnosno bavi se svim verzijama Medeje. Tim se nezadovoljstvo ženskog položaja unutar patrijarhata i težine majčinstva problematizira kao ahistorijska univerzalija. Raslojavanje Medejinog glasa omogućuje i sam kontekst bilježaka nakon predstave u kojemu monolog podjednako izgovaraju i glumica koja glumi Medeju i svaka od navedenih i mogućih verzija Medeje, kao i didaskalijski glas šaptačice/autorice/redateljice teksta koja je supatnica izvedbe, promatrač i svjedok Medejinog potrage za pravom na govor, odnosno na obznana ženske razlike. U dijadi Shoshane Felman između ludog i ne-ludog govora, Sajkičina glumica/Medeja „unatoč „teškoći“ i „shizofrenosti“ ženske pozicije, koja je tjera da se mimikrira u transseksualnog otpadnika i sakrije „maternicu u stisnutoj šaci velikog muškarca“, [pokazuje] da je ipak moguće govoriti kao dekonstrukcijski precrtana žena, te da nije potrebno da prizna tko je ni odakle dolazi, da porođajni ožiljci arhetipa dostaju, ako ne za **svaku**, onda bar za dovoljno **mnogu** – Medeju“ (Čale Feldman 2005: 195).

*Žena-bomba* sastoji se od fragmentiranih monoloških dionica isprepletenih s novinarskim i publicističkim dikursom o terorizmu, pjesmom u prozi, poemom, noveletama i crticama. Subjekt, odnosno dramsko lice u potpunosti je rascijepljeno, te se dijeli na: ženu-bombu, bezimenog političara, njegovog tjelohranitelja i ljubavnicu, boga i zbor anđela, crva, Mona Lisu, dvadeset prijatelja, majku i nju (usp. Sajko 2004: 19), a žena-bomba pita se je li joj glava cijela ili se rasula u komadiće (usp. *ibid.* 49). Zanimljivo je kako je tekst fokaliziran, odnosno posjeduje polifonu narativnu svijest, što je prozni postupak iskorišten za postdramsku jezičnu igru (usp. Rafolt 2011: 195). Najzanimljiviji element drame grafostilistička je razina izmjenjivanja kraćih i duljih proznih dionica centriranih poput lirske forme, koja se sve više intenzivira što se tekst bliži trenutku otkucavanja bombe (usp. *ibid.* 198). Sam tekst nudi signale



ili upute za ovakvo čitanje: „Tekst kuca u meni kao bomba u meni“ (Sajko 2004: 29). Sredstvo borbe za identitet u obje je drame metaforički translaticirano u doslovne činove nasilja, u prvoj drami pojavljuju se nož, pištolj i bomba (usp. *ibid.* 14–15), dok se u drugoj drami eksploziv nalazi „pod grudima/prilijepljen uz kralježnicu/uguran u maternicu“ (*ibid.* 47). Razlozi ženskih samoubojica praktične su prirode:

Žene su najpoželjniji regruti u samoubilačkim ispadima iz tri bitna razloga: prvo – ženske su osobe manje sumnjive, drugo – u mnogim konzervativnim društvima postoji zazor od pretraživanja žene i treće – žena može nositi eksplozivnu napravu ispod odjeće pretvarajući se da je trudna. Regrutiranje žena u samoubilačke jedinice često se vrši pod prisilom, tj. ucjenom društvene stigmatizacije. Žene čiji je status na ikoji način problematičan, bilo da su zavedene, silovane, ili tek osumnjičene za promiskuitet ili vanbračne odnose, bivaju prisiljene na samoubilačko nasilje kao čin društvene rehabilitacije i povrata časti njihovim obiteljima. (*ibid.* 46).

Tako se i u slučaju žene-bombe terorizam koristi kao nadomjestak za majčinstvo, kao trudnoća i porod bez trudova i bez lica vlastite djece (*ibid.* 48–49), čime se simbolički ponovno zauzima shizofrena pozicija, koja se ovoga puta izokreće, umjesto maternice u šaci muškarca, ovoga puta maternica skriva oružje, koje tradicionalno pripada muškoj domeni. Vršiti se istovremena introjekcija muškoga identiteta, ali i njegova feminizacija, dakle pozicija govora kao prekrižene žene ili pozicija ženskog jezika koji je istovremeno i dio muške domene, ali i marginalne ženske.

U drami *Europa (Monolog za majku Courage i njezinu djecu)* prati se tok svijesti supruge ratnog generala/profitera koja pokušava održati svoj društveni položaj što boljim u turbulentnim društvenim promjenama. U njoj se uz ženski položaj najeksplicitnije kritizira ratna i tranzicijska zbilja, u kojoj se javlja shizofreni rascjep između afirmacija starih i novih vrijednosti, starog i novog poretka. Glavna se junakinja odriče Pukovnika, odnosno ratne ideologije i pristaje na ideologiju europskih integracija (usp. *ibid.* 102–104).

Učinjen je radikalni odmak od sistema.

TREBA SPRIJEČITI, PROCESUIRATI I ZABORAVITI!

Donesena je strategija za sljedeće stoljeće.

PRESTAT ĆEMO RATOVI I POČETI KUPOVATI! (*ibid.* 105)

Rascjep je vidljiv i na formalnoj razini, presijecanjem monologa sudskim dijalozima, zborskim dionicama, Pukovnikovim iskazima i sl. Rascjep istovremeno problematizira nošenje s traumom svjedočenja ratnih zločina i ratnog profiterstva, te nužnost da se ono prešuti kako bi se uklopilo u novi društveni poredak, koji se metaforički prenosi na ljubav Europe prema Pukovniku. Dijalog majke i njezine djece/ratnih siročića istovremeno se prenosi i na majku Europu, odnosno Europsku Uniju te njezinu dječicu, tranzicijske zemlje Istočne Europe. Dječje predstavljanje moglo bi poslužiti kao svojevrsan manifest izgubljene tranzicijske generacije, ali i kao svojevrsni tranzicijski politički program:

... mi smo nusprodukt velikih oružanih sukoba i političkih razmirica u kojima nismo sudjelovali, jer smo tada bili premali da glasamo, preslabi da demonstriramo i prethi da tražimo svoja prava. [...] Brzo smo naučili kako se nositi sa životom na cesti i ekonomskom depresijom, jeli što ukrademo i polako se probijali prema zapadu. Čuli smo da tamo postoji usamljena i divna debeljuca po imenu Europa koja od djece radi ljude, od bolesnih zdrave, od ušlagiranih prisebne i od siromašnih bogate. (ibid. 111)

Nataša Govedić kritizirala je dramsko stvaralaštvo Ivane Sajko zbog opsesije vatrenim i ostalim oružjem te nasiljem, kao i zbog perpetuiranja ratne ideologije, što ukazuje na neprimjereno razrješenje ratnih trauma (usp. 2006: 212). Najprije bismo prigovorili zbog izjednačavanja autorice s dramskim instancama koje koriste doslovno oružje kao sredstvo borbe protiv patrijarhata i tranzicijske zbilje. Zatim smatramo kako je oružje metafora za pobunu, odnosno da se oružje treba shvatiti kao *rizom*, klicu za daljnju artikulaciju sredstava pobune, koji se u slučaju autorice odnose na umjetnički rad. Kao jedna od potvrdi ironičan je autoreferentni komentar na odbijanje prikazivanja drame *Rebro kao zeleni zidovi* zbog asocijacija na ratno stanje Bliskog istoka (usp. Sajko 2004: 22), te iskazi u intervjuima i ostalim tekstovima u kojima umjetnost tretira kao sredstvo pobune protiv hegemonijskog diskurza (Jug i Novak 2014: 8–13).

## 5. 2. 2. Ludilo kao ljubav

U posljednjoj se zbirki drama *Trilogija o neposluhu* Ivana Sajko bavi ljubavlju na sličan način na koji se prije bavila ludilom.<sup>32</sup> U *Napomeni* drame *Rose Is a Rose Is a Rose Is a Rose* navodi kako je pisati o ljubavi umjetnički i politički subverzivna tema jer se ona nalazi izvan sustava i ekonomije, zatim se služi svojevrsnom dekonstrukcijom znaka ukazujući na nerazmjer između riječi i emocije, izraza i sadržaja, smisla i tempa, te upućuje na autoreferencijalnu prirodu teksta i citat Gertrude Stein (usp. Sajko 2011: 15–16). Ovaj se citat Gertrude Stein tumači kao kritika fiksiranosti označitelja, s obzirom na to da se svaki referent može naći u bilo kojem kontekst, kao i da se svakom ponovnom upotrebom označitelja upisuju nove vrijednosti i značenja (usp. Ashton 2002: 598). Ukinuta je klasična podjela na dramska lica, diskurz je bliži pjesmi u prozi negoli samom dramskom diskurzu, a ponovno je isprepleten s publicističkim diskurzom, biblijskim citatima, tekstom Alaina Badioua i povijesnim diskurzom. Par koji je zajedno preživio katastrofu svodi se na monološku Ja-formu iz njene perspektive. Ruža kao romantični simbol, svodi se na kič uzorak na kauču, isto kao što i njihov ljubavni susret ispada klišej koji nijedno od njih uistinu ne zadovoljava (usp. Sajko 2011: 39).

Posljednje dvije drame ne bave se ljubavlju, barem ne u tradicionalnom smislu, te su poetički sličnije prvoj zbirki. U *Prizorima s jabukom* na početku se teksta pojavljuje sličan autoreferencijalni naputak.

Jabuka nije jabuka.

Jabuka je nešto sasvim deseto. (*ibid.* 45).

Jabuka nije jabuka ima isto značenje kao i *Rose is a rose is a rose is a rose*, odnosno upućuje na nefiksiranost znaka, na polisemantičku prirodu jednog od utemeljiteljskih motiva Zapadne kulture, te nadaje interpretativni ključ, odnosno od nas zahtijeva da dramu čitamo iz pozicije ludila. Jabuku potom definira kao nekritičko prihvaćanje vlasti te njihovih institucija i odredbi (*ibid.*), dok se Edenski vrt razotkriva kao prostor društvene elite netaknute katastrofalnim događanjima izvana, odnosno elite, koja svoj raj uništava paranoičnim vjerovanjem kako će katastrofa doći i do njih. *To nismo mi, to je samo staklo* intertekstualna je igra s pričom o Bonnie i Clydeu koja pokazuje kako svaka velika ekonomska kriza djeluje pogubno na marginalizirane, na one koji odrastaju u njoj, u kojoj roditelji nemaju vremena ni

---

<sup>32</sup> Indikativno je da se trilogija zapravo sastoji od 4 drame, no prva se drama može promatrati i kao svojevrsan prolog trilogije.

ideje o pravilnom odgoju te stvaranju jednako marginalizirane i podređene potomke kakvi su i oni sami. Istovremeno funkcionira kao obračun s dominantnim ideologemima novoga društva, religijom i neoliberalizmom.

### 5. 3. Interdiskurzivno prozno ludilo Ivane Sajko

Prvi roman *Rio bar* izašao je iste godine kao i teorijska studija ludila, pa ne čudi kako dijele najviše zajedničkih obilježja, stoga ćemo prvijenac potanje analizirati, dok će se izložiti samo najbitnija obilježja drugih dvaju romana, s obzirom na to da dijele tematska i formalna obilježja s *Rio barom*, no čine to na manje eksperimentalan način. *Rio bar* kolaž je triju pripovjednih glasova čije se razlike prema kraju romana stapaju u sve većoj mjeri, omogućavajući interpretativnu mogućnost istog lika u različitim razdobljima ili imitiranja simultanosti traumatičnih bljeskova, a to su okvirni glas fikcionalne autorice, glas mladenke kojoj je rat uništio prvu bračnu noć te tranzicijske alkoholičarke, koja problematizira tranzicijske probleme divlje privatizacije i tajkunizacije. Već i sam početak romana daje naslutiti kao će biti riječi o interdiskurzivnoj kolažnoj tvorevini:

Pijem u Rio baru.

I pišem roman u kojem pijem u Rio baru.

I pišem tekst „Osam monologa o ratu za osam glumica odjevenih i vjenčаницe“.

I opet pijem.

Bilo bi bolje da nešto pojedem. (Sajko 2006b: a).

U tekstu se pojavljuju pisma, parodija molitve *Zdravo Marijo*, ali najzanimljiviji aspekt su fusnote u kojima se spomenuti ratni i tranzicijski događaji ekspliciraju povijesnim dokumentima, novinskim člancima i leksikonskim natuknicama, kojima se objektivni znanstveni diskurz suprotstavlja s liričnim melodramatičnim monolozima. Tematski roman se oslanja na žanr *stvarnosne proze*.

Stvarnosna proza je književnost koja reagira na strukturne promjene u hrvatskome društvu nakon raspada Jugoslavije, koja bilježi njegove društvene mijene i prekretnice (Domovinski rat, tranzicijske procese, socijalne probleme), koja se protivi elitističkom i ludističkom presedanu

postmodernizma, koja odražava ukuse i interese novog liberalnog građanstva, a ujedno odgovara i zahtjevima novouspostavljenog književnog tržišta. Vjerodostojnost gradi faktografskim pozivanjem na stvarne ljude, mjesta i događaje, kao i jezično-stilskim figuriranjem svakodnevnog jezika ulice iz kojeg su pažljivo otklonjeni svi tragovi beletristike i knjiškosti. (Ryznar 2013: 149)

Na formalnom planu odvija se feministička subverzija dominantnog modela hrvatske proze 90-ih godina, koja odgovara subverziji dominantnih ideologema na tematskom planu. Umjesto muškog iskustva, roman donosi isključivo ženska iskustva, umjesto linearne naracije i dominacije jednog pripovjednog glasa donosi heterogenu polifonu postmodernu igru, umjesto uličnog jezika, donosi *beletristički i knjiški jezik* nalik lirskoj monodrami i definitivno se ne prilagođava potrebama šireg ukusa, već ostaje na elitističko-ludističkoj postmodernoj igri. Umjesto ratnog herojstva, maskulinog natjecanja i oružja, roman donosi ženske glasove koje se bune protiv sustavne nepravde novonastale patrijarhalne i konzervativne državne politike. Emblemski je odlomak parodija molitve *Zdravo Marijo*, u kojemu kip Marije, s rupom od granate u truhu, predstavlja ključne ideologeme nove države: rat, patrijarhat i religiju.

Zdravo Marijo, dugo se nismo vidjele jer ne ulazim u ovu crkvu otkad joj je tenkovska granata opalila ravno sred tvog trbuha. [...] Gdje si bila, Marijo, kad je održan sastanak visokih vojno-administrativnih dužnosnika i kad se tražila politička izlika za ovu povijesnu ofenzivu [...] Jebo te, Marijo, gdje živiš? Transkripti će tog sastanka biti objavljeni čak i u novinama! [...] Zdravo Marijo, milosti puna, je li ostalo što sitniša u crkvenim škrabicama? [...] Oprosti na riječima, Marijo, oprosti mi, iako te nisam došla tražiti za oprost. Oprosti mi što imam gadan jezik, gadne misli i gadne namjere i što se neću pokajati... nemam ja vremena za te pizdarije. (Sajko 2006b: 56–60)

Mladenka kritizira zatvaranje očiju na zločine i postupke počinjenje u ime stvaranja vlastite nacije, kritizira žensku pasivnost i utjehu te se buni protiv dominantnog sustava, uzima novce iz škrabice i kreće u oblikovanje vlastite priče i vlastita bijega. Dvostruko izmještanje ili čak trostruko izmještanje dominantnim ideologemima nacionalizma, religije i patrijarhata, prati rascijepljenost pripovjednog subjekta, naracije te različitih tipova diskurza, koji na formalnoj razini ukazuju na rascijepljenost subjekta pogođenog ratom i tranzicijskom šutnjom, koji se nije u stanju nositi s traumom, kao što se ni mladenka ni 10 godina nakon završetka rata ne može nositi s dijagnosticiranim joj PTSP-om umjesto pronalaska tijela njezina mladoženje. Već u prvom poglavlju nastupa izvanredno stanje, prisjećanje na prvu uzbunu tijekom proslave

vjenčanja, u kojemu dolazi do raskida s ulogom mladenke, a nastupa razdoblje otpora svim ideologemima i stereotipima pasivne ženstvenosti, koje simbolički nastupa s činom kidanja vjenčanice za zavoje i higijenske uloške (usp. 13), čime započinje ukazivanje na ratno ludilo te ludilo tranzicijske zbilje.

*Povijest moje obitelji od 1941. do 1991. i nakon* na sličan način sukobljava intimna prisjećanja s povijesnim izvorima i dnevničkim zapisima prikazujući razdoblje od početka Drugog svjetskog rata do Domovinskog rata, i nakon, kroz generacijske sukobe majki i kćeri, pri čemu se, unatoč povremenim emancipacijskim epizodama, ženski identiteti fiksiraju u brak i patrijarhalne strukture. Premda bi se u ovome romanu moglo govoriti o nadređenoj pripovjednoj instanci ekstradijegetičkog pripovjedača, iz poglavlja u poglavlje izmjenjuju se fokalizacije i pripovjedni monolozi sa dnevničkim zapisima, novinskim isječcima i povijesnim govorima, čime se na formalnoj razini ipak opire totalizaciji, odnosno aplicira ono što smo dosada nazivali diskurzom ludila. Ukazujući na heterogenost povijesnih događanja i fokusom na mikrohistoriju, umjesto makrohistorije, problematizira se homogenizacija mitologizacijskih događaja suvremenog političkog diskurza, povijesni revizionizam, ali poigrava se i s žanrom povijesnog romana, čime se ponovno tematska razina odražava i na formalno ustrojstvo teksta.

*Ljubavni roman* tematski se naslanja na drame *Uvod u disjunkciju* te *Rose is a Rose is a Rose is a Rose* koje preispituju mogućnosti ljubavnog diskurza. Likovi *Ljubavnoga romana* ne nose vlastita imena, već su svedeni na svoje funkcije unutar interpersonalnih odnosa. Izmjenjuju se perspektive bračnog para, muškarca i žene, koji se ne snalaze u (post)tranzicijskoj ekonomiji kao glumica i humanist/novinar/pisac bez posla, te njihova djeteta.<sup>33</sup> Suprotno očekivanjima dječja je perspektiva najmanje nepouzdana pripovjedač, te se uvodi u situacijama u kojima je potrebno objektivnije gledište roditeljskog sukoba. U romanu dominira muška perspektiva, stoga bi se moglo zaključiti kako je autor teksta muškarac. No u tekstu se nekoliko puta navodi kako *bi on mogao napisati roman* kada bi imao egzistencijalne uvjete za to, što pitanje autorstva svodi na ili zajedničko pisanje romana ili na ženino preuzimanje kontrole nad narativom. Kao mladom paru dogodila im se neželjena trudnoća koja je u potpunosti izmijenila njihove živote, natjerala ih na suživot i promijenila egzistencijalne uvjete, čime se na neki način subvertira stereotip ženskog ispunjenja kroz ulogu majke, supruge i domaćice. Roman pokazuje kako tranzicija podjednako pogađa muškarce i žene, no kako je muškarcima ponuđeno više sredstava i prostora za kanalizaciju negativne energije. Ona je sama u stanu s djetetom koje nije dovoljno

---

<sup>33</sup> I ostali likovi romana svedeni su na društvene te interpersonalne funkcije.

veliko da bi je razumjelo, te stoga sve frustracije ostaju u njoj i projiciraju se na njega, čineći im brak i suživot još težim.

NITKO NE ZNA KAKO JOJ JE. Nitko ne zna jer nitko i ne pita, a to proizvodi nezdravu naviku da se povjerava predmetima, neopranom suđu, policama u ormaru, prvom što joj dođe pod ruku, i stoga nije čudo što se osjeća neshvaćenom. (Sajko 2015: 24)

Njezin diskurz mnogo je liričniji i melodramatičniji, premda oboje često zalaze u patetiku i hiperboliziranje. Opisujući svoj pristup prema njemu ona kaže:

...služit će se hiperbolama i metaforama računajući na njegovu točnu interpretaciju, da valjda razumije kako joj je došlo da poludi, da se objesi na omču od nule, da iskoči kroz prozor te i sama učini nešto logično pa makar time nabila dodatne liječničke troškove, ali nije, i za to bi joj morao zahvaliti, a ne da joj zatvara vrata pred nosom, nije zbog njega, zbog djeteta, zbog ljubavi koja napravljena od čistog zlata pa bi je mogla založiti dok se ne izvuku iz govana i dok ne nađe posao u struci... (*ibid.* 86)

Ovaj citat može se preuzeti i kao svojevrsni interpretativni ključ romana. Nužno je naglasiti i žanrovsku igru, s obzirom na to da roman nudi neljubavnu priču, za razliku od naslovom obećane ljubavne. Posljednja su dva romana i posljednja dramska zbirka u manjoj mjeri u skladu s poetikom ludila i pobune. Formalno eksperimentiranje sve je manje prisutno, naracija linearnija i tradicionalnija, a likovi plošniji. Plošnost likova mogla bi se razmatrati kao svojevrsna brehtijanska poetika očuđenja ili kao zaokret u autoričinoj poetici, tj. čini se kako se u 2010-im godinama autoričin stvaralački interes okrenuo subverziji pojedinih žanrova, a manje poetici ludila i pobune. No čak i ako autorica ostane samo na razini prikazivanja vladajućih klasnih i rodnih nejednakosti te problematizaciji suvremene zbilje, njezin opus i dalje se može iščitavati unutar poetike ludila i pobune.

## 6. Zaključak

Teorijska čitanja ludila započeli smo s Michelom Foucaultom i njegovom teorijom ludila kao društvenog konstrukta kreiranog tijekom prosvjetiteljstva, u kojemu se vladavina razuma uspostavila pod cijenu isključenja ludila. Tome su pridonijele i društvene pojave vezane uz industrijalizaciju, pojavu novih društvenih slojeva, naglu urbanizaciju te začetke kapitalizma, u kojima se društveno djelovanje usmjerilo maksimalizaciji radne snage, pri čemu su se

nepodobni za rad zatvarali u za to prilagođene institucije te se klasificirali, između ostalog, i kao ludi. Foucault prikazuje promjene koncepcija ludila kroz 18. i 19. stoljeće, pokazujući time kako se konstrukt mijenja ovisno o vladajućim ideologemima pojedinoga razdoblja, no zadržava se kao sredstvo marginalizacije i održavanja hegemonijskih diskurza. Problematičnima su se u njegovoj studiji pokazali ambicija ispisivanja ludila samoga, kao izvanjskoga jeziku, zakonu, *logosu* i *Cogitu*, koristeći se filozofskim diskurzom, odnosno, upravo onime što isključuje samo ludilo. Ova je problematika pokrenula raspravu Jacquesa Derridaa i Michela Foucaulta o mogućnostima ispisivanja i teoretiziranja o ludilu, s obzirom na to da Derrida smatra kako je sama činjenica jezika istovremeno i artikulacija nekog smisla, a time spada u sferu *Cogita*. Tretman ludila kao Drugog, urodio je stvaranjem zasebnih disciplina koje nastavljaju njegovu daljnju marginalizaciju, kao što su psihijatrija i psihoanaliza, protiv kojih se, nastavljajući Foucaultovu tradiciju, bune antipsihijatri Robert E. Laing, David Cooper i Thomas Szasz, te Gilles Deleuze i Félix Guattari. Antipsihijatri razotkrivaju neke od mehanizama prema kojima je za patologiju pacijenta kriva patologija obitelji ili djelovanje suvremenog svijeta, na temelju čega zaključuju kako je ludilo zapravo neusklađenost s normama konvencionalnog i društveno prihvatljivog. Deleuze i Guattari model shizofrenije promatraju kao model mogućega otpora dominantnim strukturama, s obzirom na to da se umnogostručenjem značenja opire totalizacijskim i homogenizacijskim strukturama.

Ženski se identitet unutar patrijarhata konstruirao kao Drugost, stoga ne čudi kako ludilo i ženskost međusobnim djelovanjem učvršćuju patrijarhalne moći. To se može iščitati iz statističke rodne neproporcionalnosti hospitaliziranih i liječenih od mentalnih bolesti te stereotipnim povezivanjem iracionalnosti i ženstvenosti. Kao najbolji primjer takvoga tretiranja ženskog ludila nameće se histerija, kao historijski najčešće dijagnosticirana ženska bolest. Pokazalo se kako je histerijom tretirano svako odstupanje od ideala ženstvenosti, a takav se tretman učvrstio somatizacijom simptoma histerije. Neki su autori, poput Foucaulta i Hélène Cixous histeriju čitali kao svojevrsnu pobunu protiv psihijatrijskog nasilja, dok su drugi, poput Elaine Showalter i Shoshane Felman, na histeriju gledali kao na još jedno od sredstava pasivizacije i fiksacije ženskih identiteta. Razvojem medicine i odbacivanjem histerije kao legitimne medicinske dijagnoze razvijaju se nove metode marginalizacije žena kroz različite oblike ženskih ludila ili hormonalnih neusklađenosti. Ludilo se često pokazuje i kao izraz nezadovoljstva položajem žene unutar patrijarhalnog društva te kao nemogućnost ekspresije.

Promatramo li slučajeve luđaka-genija i njihov tretman u teorijskoj literaturi o ludilu, kao i učestalost tematizacije ili igara s ludilom u suvremenoj književnosti, nameće se pitanje odnosa



ludila i fikcije. Ludilo kao prostor izvan zakona i sustava koristi se kao diskurzivna mogućnost subverzije dominantnih struktura, tj. kao svojevrsni otpor hegemonijske. Premda je Derrida tvrdio kako ludilo mora biti isključeno iz svakog tipa filozofskog jezika, zaključuje kako je ono sadržano u *pathosu* Foucaultova teksta, odnosno u fikcijskoj dimenziji *Povijesti ludila*, odnosno ono nije prisutno direktno, već u metonimijskoj i metaforičkoj razini strukturiranja teksta. U skladu s time, Shoshana Felman pokazuje kako je ludilo moguće, ali samo kao fikcija ludila te da se u njemu krije potencijalna politička dimenzija otpora. Viktorijanske su se autorice diskurzom ludila koristile kako bi se suprotstavile patrijarhalnim upisivanjima ženskosti kao podređenosti, kako pokazuju Gilbert i Gubar. Na njihovu tragu Felman pokazuje kako je ženskim autoricama nužno pronaći jezik koji se istovremena uklapa i mušku sferu, ali izražava i žensku sferu, odnosno jezik istovremena ludila i ne-ludila. Neke od tih artikulacija ludila Annette Schlichter pokazala je na primjerima Luce Irigaray te Kathy Acker, kod kojih se osim izravne tematizacije ženskog ludila javljaju i formalni eksperimenti koji nalikuju samom diskurzu ludila.

Ivana Sajko autorica je poznata po formalnom eksperimentiranju i kritičkom stavu prema patrijarhalnoj ratnoj i tranzicijskoj društvenoj strukturi. Eksperimentirajući i poigravajući se žanrovskim granicama, postdramskim teatrom, interdiskurzivnom prozom te teorijskim diskurzom, stvara jedinstvena djela, u koja implementira diskurz ludila i poigrava se s njime, koristeći ga kao jedno od sredstava društvene pobune. Premda su ova obilježja primjetljiva na cjelokupnom opusu, kao najzanimljivije i najuspjelije slučajeve tretirali smo dramsku zbirku *Žena-bomba* te roman *Rio-bar*. Formalna struktura njezinih djela odražava problematiku ženskog položaja unutar patrijarhalnih struktura izraženu na tematskoj razini, kao i probleme tranzicijskih procesa te patologiju cjelokupna društva. Takvo društvo utječe na nestabilnost i fragmentarnost doživljaja svijeta, a u najvećoj je mjeri proizvod neprocesuiranih ratnih trauma i zločina te tranzicijske šutnje, kao i shizofrenog spoja starih i novih vrijednosti. Navedenim obilježjima Sajko uspostavlja jedinstven diskurz ludila, čiju je političku dimenziju nemoguće ne zamijetiti.

## 7. Literatura

- ACKER, Kathy (2002) from Don Qixote. U: *Essential Acker: The selected writings of Kathy Acker*. Uredili: Dennis Cooper i Amy Scholder. Str. 203–229. New York: Grove Press.
- ARTAUD, Antonin (2003) Pisma Antonina Artauda doktoru Ferdièreu. U: *Tarahumare i druga djela*. Str. 93–196. Zagreb: Literis.
- ASHTON, Jennifer (2002) "Rose is a Rose": Gertrude Stein and the Critique of Indeterminacy. <https://muse.jhu.edu/article/23520> (Posjet: lipanj, 2018.).
- BAGIĆ, Krešimir (2007) Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti. <http://sveske.ba/en/content/od-kritickog-mimetizma-do-interdiskurzivnosti> (Posjet: lipanj, 2018.).
- BAYM, Nina (1984) The Madwoman and Her Languages: Why I Don't Do Feminist Literary Theory. <https://www.jstor.org/stable/463824> (Posjet: lipanj, 2018).
- BOKO, Jasen (2001) Nova hrvatska drama. <https://hrcak.srce.hr/189093> (Posjet: lipanj, 2018.).
- BUTLER, Judith (2002) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York i London: Routledge.
- CAMINERO-SANTAGELLO, Marta (1996) The Madwoman Can't Speak: Postwar Culture, Feminist Criticism, and Welty's "June Recital". <http://www.jstor.org/stable/463977> (Posjet: lipanj, 2018.).
- CIXOUS, Hélène (1976) The Laugh of the Medusa. <https://www.jstor.org/stable/3173239> (Posjet: lipanj, 2018).
- COOPER, David (1980) *Psijatrija i antipsijatrija*. Zagreb: Naprijed.
- ČALE FELDMAN, Lada (1996) Postoji li suvremeno hrvatsko žensko dramsko pismo?. U: *Republika 3/4*. Str. 29-40.
- ČALE FELDMAN, Lada (2005) Medijacije *Medeje*. U: *Femina ludens*. Str. 185–202. Zagreb: Disput.
- DELEUZE, Gilles i Félix Guattari (2013) *Kapitalizam i shizofrenija 2: Tisuću platoa*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop.
- DELEUZE, Gilles i Félix Guattari (2015) *Kapitalizam i shizofrenija 1: Antiedip*. Zagreb: Sandorf & Mizantrop.

- DERRIDA, Jacques (1994) *"To Do Justice to Freud": The History of Madness in the Age of Psychoanalysis*. <http://www.jstor.org/stable/1343910> (Posjet: lipanj, 2018.).
- DERRIDA, Jacques (2007) *Cogito i povijest ludila*. U: *Pisanje i razlika*. Str. 33–67. Šahinpašić: Sarajevo.
- DEVEREUX, Georges (1992) *Shizofrenija, etnička psihoza ili shizofrenija bez suza*. U: *Ogledi iz opće etnopsihijatrije*. Str. 268–292. Zagreb: Naprijed.
- EVANGELOU, Angelos (2017) *Philosophizing Madness from Nietzsche to Derrida*. Cham: Palgrave MacMillan.
- FELMAN, Shoshana (1997) *Women and Madness: The Critical Phallacy*. U: *The Feminist Reader*. Uredile: Catherine Belsey i Jane Moore. Str. 117–132. Hampshire i London: MacMillan Press.
- FELMAN, Shoshana (2003) *Writing and Madness (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*. Palo Alto: Stanford University Press.
- FILIPOVIĆ, Ljiljana (1990) *Filozofija i antipsihijatrija Ronalda D. Lainga*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- FRIEDAN, Betty (1984) *The Problem That Has No Name*. U: *The Feminine Mystique*. Str. 15–32. New York: Dell Publishing.
- FOUCAULT, Michel (1987) *Mental Illness and Psychology*. Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press.
- FOUCAULT, Michel (1988) *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Vintage.
- FOUCAULT, Michel (2002) *The Archeology of Knowledge*. New York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (2003a) *The Birth Of The Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. London: Routledge.
- FOUCAULT, Michel, Paul Rabinow, Nikolas S. Rose (2003b) *The essential Foucault: selections from essential works of Foucault, 1954-1984*. New York: New Press.

- FOUCAULT, Michel (2006a) *History of Madness*. Uredio: Jean Kalfa. London i New York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (2006b) *Psychiatric power: Lectures at the Collège de France, 1973-74*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- FOUCAULT, Michel (2015) *Mad Language*. U: *Language, Madness, And Desire: On Literature*. Uredili: Philippe Artières i dr. Minneapolis i London: University of Minnesota Press.
- GILBERT, Sandra M. i Susan Gubar (1984) *Toward a Feminist Poetics*. U: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*. Str. 1–104. New Haven i New York: Yale University Press.
- GUTTING, Garry (2005) *Foucault and the History of Madness*. U: *The Cambridge Companion to FOUCAULT*. Uredio: Garry Gutting. Str. 49–73. New York: Cambridge University Press.
- GOVEDIĆ, Nataša (2006) *The Trauma of Apathy: Two Playwrights of Post-Yugoslav Nowhereland* (Ivana Sajko And Biljana Srbljanović). <https://www.jstor.org/stable/43272305> (Posjet: lipanj, 2018.).
- IRIGARAY, Luce (1985) *The Sex Which Is Not One*. Ithaca: Cornell University Press.
- JUG, Stephanie i Sonja Novak (2014) *Antipoetika Ivane Sajko: Što ludilo, revolucija i pisanje imaju zajedničko?* <https://hrcak.srce.hr/132940> (Posjet: lipanj, 2018.).
- LAING, Robert D. (1970). *The Politics of Experience, and, the Bird of Paradise*. Harmondsworth: Penguin.
- LAING, Robert D. (1990). *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. London: Penguin.
- LEDERER, Ana (2004) *Zbilja i suvremena hrvatska drama*. Str. 53–73. U: *Vrijeme osobne povijesti: ogleđi o suvremenoj hrvatskoj dramati i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- LEHMANN, Hans-Thies (2004) *Postdramsko kazalište*. Zagreb i Beograd: CDU - Centar za dramsku umjetnost i TkH - Centar za teoriju i praksu izvođačkih umjetnosti.

- LITTLE, Julianna (2015) *“Frailty, thy name is woman”*: *Depictions of Female Madness*.  
<https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4744&context=etd> (Posjet: lipanj, 2018.).
- MATIJAŠEVIĆ, Željka (2005) Histerija i rod. U: *Filozofija i rod*. Uredili: Gordana Bosanac, Hrvoje Jurić i Jasenka Kodrnja. Str. 213–223. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- MOI, Toril (2007) *Seksualna/tekstualna politika: Feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998) *Volja za moć*. Zagreb: Mladost.
- PRISTAŠ, Goran Sergej (2001) Pogovor. U: Sajko, Ivana. *Smaknuta lica: četiri drame o optimizmu*. Str. 151–158. Zagreb: Meandar.
- RAFOLT, Leo (2007) Suvremena hrvatska drama ili o kakvome je to odbrojavanju riječ?. U: *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame*. Uredio: Leo Rafolt. Zagreb: Filozofski fakultet i Zagrebačka slavistička škola.
- RAFOLT, Leo (2011) Fiziološko-hormonalna opremljenost za terorizam i rađanje: Ivana Sajko: »Žena-bomba«. U: *Priučeni na tumačenje: Deset čitanja*. Str. 187–206. Zagreb: Filozofski fakultet i Zagrebačka slavistička škola.
- RYZNAR, Anera (2013) Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli. U: *Vrijeme u jeziku / Nulti stupanj pisma. Zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Uredili: Tatjana Pišković i Tvrтко Vuković. Str. 149–163. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- RYZNAR, Anera (2017) *Suvremeni roman u raljama života: studija o interdiskurzivnosti*. Zagreb: Disput.
- SAJKO, Ivana (2001) *Smaknuta lica: četiri drame o optimizmu*. Zagreb: Meandar.
- SAJKO, Ivana (2004) *Žena-bomba*. Zagreb: Meandar.
- SAJKO, Ivana (2006a) *Prema ludilu (i revoluciji): čitanje*. Zagreb: Disput.
- SAJKO, Ivana (2006b) *Rio bar*. Zagreb: Meandar.
- SAJKO, Ivana (2009) *Povijest moje obitelji od 1941. do 1991, i nakon*. Zagreb: Meandar.

SAJKO, Ivana (2011) *Trilogija o neposluhu*. Zagreb: Meandarmedia.

SAJKO, Ivana (2015) *Ljubavni roman*. Zagreb: Meandarmedia.

SCHLICHTER, Annette (2003) Critical Madness, Enunciative Excess: The Figure of the Madwoman in Postmodern Feminist Texts. <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1532708603254434> (Posjet: lipanj, 2018).

SHOWALTER, Elaine (1985) *The Female Malady: women, madness, and English culture, 1830-1980*. New York: Pantheon Books.

SZASZ, Thomas (1991) *Ideology and Insanity: Essays on the Psychiatric Dehumanization of Man*. Syracuse i New York: Syracuse University Press.

USSHER, Jane M. (2011) *The Madness of Women: Myth and Experience*. London i New York: Routledge.

WHITEBOOK, Noel (2005) Against Interiority: Foucault's Struggle with Psychoanalysis. U: *The Cambridge Companion to FOUCAULT*. Uredio: Garry Gutting. Str. 312–347. New York: Cambridge University Press.

WOOLF, Virginia (1977) *A Room of One's Own*. London: Grafton.

## **8. Sažetak**

Rad problematizira književnoteorijska čitanja ludila koja su doprinijela konceptualizaciji ludila kao mogućoj točki otpora te kao često feminističkoj praksi. Počevši s teorijama Michela Foucaulta preispituje se mogućnost reprezentacije ludila ukoliko se ono definira kao *Drugo Cogita*. Nadalje, prema teorijama njegovih nasljednika promatraju se kulturni, društveni i politički konteksti marginalizacije ludila. Kao poseban slučaj razmatra se žensko ludilo te njegova dodatna potlačenost i marginaliziranost, kao i njegove implikacije na percepciju ženskog identiteta. Problem reprezentacije ludila dodatno se razrađuje kroz mogućnost izricanja u književnosti i njegove upotrebe kao svojevrsne književne tehnike otpora. Zasebno se razmatraju feministička teoretiziranja ludila kao otpora, kao i njegove književne i književnoteorijske implikacije. Na kraju se navedeni problemi oprimjeruju na dramskom i proznom opusu Ivane Sajko, uzimajući u obzir kontekst suvremene književne produkcije. Budući da se Sajko i sama bavila teoretiziranjem ludila, cilj je ovoga rada bio pokazati na koje se načine ludilo odrazilo na konkretno oblikovanje ženskih identiteta u njezinu opusu.

**Ključne riječi: ludilo, diskurz ludila, ženski identitet, feminizam, Ivana Sajko**

**Key words: madness, discourse on madness, female identity, feminism, Ivana Sajko**