

Prikaz rodno uvjetovanog nasilja u književnosti na primjeru romana Pirika Petre M. Andreevskog

Babić, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:027110>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-30**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Književno-interkulturni smjer

**PRIKAZ RODNO UVJETOVANOG NASILJA U KNJIŽEVNOSTI
NA PRIMJERU ROMANA *PIRIKA* PETRE M. ANDREEVSKOG
MAGISTARSKI RAD
30 ECTS BODOVA**

Studentica: Ines Babić
Mentorica: dr. sc. Ivona Grgurinović, doc.
Komentor: dr. sc. Borislav Pavlovski, red. prof.

Zagreb, srpanj 2020.

ZAHVALA

Zahvaljujem mentorici, profesorici dr. sc. Ivoni Grgurinović, doc. na mentorstvu i stručnom vodstvu tijekom studija te na njezinoj neizmjerljivoj pomoći tijekom izrade magistarskog rada. Zahvaljujem joj također i na svim njezinim predavanjima te načinima prenošenja znanja u sklopu kolegija *Antropologija nasilja i sukoba* jer sam tako dobila poticaj za pisanje ovoga rada.

Zahvaljujem i komentoru, profesoru dr. sc. Borislavu Pavlovskom, red. prof. na svim početnim osmišljavanjima teme ovoga rada te na nesebičnim smjernicama tijekom same izrade, a posebno mu zahvaljujem na njegovom pristanku na komentorstvo u posljednjoj godini svoje profesorske karijere.

Zahvalu upućujem i svojoj dragoj kolegici Lidiji Barić na njezinoj velikoj pomoći da progovorim makedonski jezik pred publikom i naknadno uđem u svijet makedonistike nakon završenog preddiplomskog studija talijanskog jezika i književnosti.

Posebno se zahvaljujem svim svojim lektoricama sa preddiplomskog studija jer su me naučile pričati talijanski jezik *alla perfezione* i jer su me dobro pripremile za život. Najviše se želim zahvaliti profesorici dr. sc. Vesni Deželjin, v. lekt. koja mi je prenijela najviše znanja i čiji mi je način rada najviše odgovarao.

Najveću zahvalnost želim izraziti svojim roditeljima, ocu Slavku i majci Snježani te svim prijateljima koji su bili uz mene tijekom studija i koji su me ohrabivali kada sam u više navrata htjela odustati. Njihova me podrška dovela do samoga kraja, a nikada im nisam uspjela dovoljno zahvaliti. Da bih to učinila, odlučila sam posvetiti ovaj rad upravo njima.

Hvala također i svim ljudima koji su na bilo koji način bili u mom životu tijekom studiranja, a najviše sam zahvalna onima koji su u njemu i ostali.

Ines Babić

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Prikaz rodno uvjetovanog nasilja u književnosti na primjeru romana Pirika Petre M. Andreevskog* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Ivone Grgurinović, doc. te komentora dr. sc. Borislava Pavlovskog, red. prof. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Ines Babić

IZJAVA O NEPLAGIRANJU

Ja, Ines Babić, kandidatkinja za magistru južne slavistike i etnologije i kulturne antropologije, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Ines Babić

SAŽETAK

U ovom magistarskom radu analizirat ću roman *Pirika* značajnog makedonskog autora Petre M. Andreevskog iz 1980. godine radnjom smještenog u razdoblje Prvog svjetskog rata. Autor romana je u povijest makedonske književnosti uveo magijski realizam koji je temelj ovog romana u cjelini. *Pirika* je ujedno i prvi makedonski roman koji obrađuje tematiku Prvog svjetskog rata kroz individualne sudbine likova i sudbine kolektiva.

Posebno ću se usredotočiti na nasilje prema ženama, odnosno rodno uvjetovano nasilje u kontekstu makedonske književnosti, prikazano kroz ulogu glavnog lika.

Metodologija koju ću koristiti bit će analiza književnog teksta korištenjem relevantne literature koja se bavi rodno uvjetovanim nasiljem te literature iz područja književne povijesti i teorije koja analizira razdoblje u kojem je djelo nastalo te samo djelo.

Cilj ovog rada je prikazati poziciju navedenog romana u povijesti makedonske književnosti kao i njegovu važnost u prikazivanju rodno uvjetovanog nasilja u tradicionalnoj makedonskoj obitelji.

ključne riječi: nasilje, rat, Makedonija, žene, obitelj

THE PRESENTATION OF GENDER-BASED VIOLENCE IN LITERATURE ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL *PIRIKA* BY PETRE M. ANDREEVSKI

In this thesis I will analyze the novel *Pirika* written by the significant Macedonian author Petre M. Andreevski in 1980 with a plot set during World War I. The author of the novel introduced magical realism into the history of Macedonian literature that underlies this novel as a whole.

Pirika is also the first Macedonian novel to cover the theme of World War I through the individual fates of the characters and the fates of the collective.

I will focus particularly on violence against women, that is, gender-based violence in the context of Macedonian literature, presented through the role of the main character.

The methodology will be the analysis of the literary text using relevant literature that addresses gender-based violence and literature from the field of literary history and theory that analyzes the period in which the work was created as well as the work itself.

The aim of this thesis is to present the position of the above-mentioned novel in the history of Macedonian literature as well as its importance in presenting gender-based violence in the traditional Macedonian family.

keywords: violence, war, Macedonia, women, family

SADRŽAJ

UVOD.....	1
O MAKEDONSKOM ROMANU.....	2
MAGIJSKI REALIZAM U MAKEDONSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	5
FABULA ROMANA.....	7
DEFINICIJE KLJUČNIH POJMOVA.....	13
RODNO UVJETOVANO NASILJE U RATU.....	15
NASILJE U OBITELJI.....	21
RODNI POLOŽAJ SEOSKE ŽENE PRIKAZAN U ROMANU <i>PIRIKA</i>	26
PRIKAZ I ANALIZA NASILJA U ROMANU <i>PIRIKA</i>	31
ZAKLJUČAK.....	39
BIBLIOGRAFIJA.....	42

1. UVOD

Nasilje je oduvijek jedna od glavnih sastavnica ljudske svakodnevice. Danas gotovo da i ne možemo zamisliti dan bez nekog oblika nasilja budući da njegovi korijeni počinju kada i čovječanstvo.

Obitelj je i znanstveno potvrđena kao najnasilnija društvena zajednica uz vojsku i policiju (Kardum 2003), a to je i više nego jasno vidljivo u ovome djelu koje ga prikazuje u tradicionalnoj makedonskoj obitelji za vrijeme Prvog svjetskog rata. Glavni lik je istodobno junakinja i žrtva stvarnoga i simboličkoga rodno uvjetovanoga nasilja, dok je čitav kolektiv žrtva strukturnog nasilja, odnosno nasilja obilježenoga siromaštvom, gladi i društvenim poniženjem. Svi oblici nasilja koji prožimaju ovaj roman zajedno s njihovim uzrocima, poglavito ratom, bit će detaljnije analizirani u radu.

Petre M. Andreevski napravio je poetički iskorak u makedonskom romanu, pa čak i makedonskoj književnosti, objavom svoga prvog romana pod naslovom *Pirika*, dok je s preostalima objavljenim samo potvrđivao status jednoga od reprezentativnih romanopisaca.

Roman tematizira začudni opstanak male seoske zajednice koja se baš poput pirike, odnosno divlje korovne trave ili pirevine, odupire životnim nedaćama tijekom rata i opstaje po cijenu najbolnijih žrtava, predstavljajući na taj način simboličnu sliku osobne i kolektivne neiskorijenjenosti.

Osim opstanka neuništive makedonske zajednice, glavna junakinja, Velika, predstavlja i svojevrsni kulturološki obrazac. Velika je svojevrsna poveznica između povijesne zbilje (kojom dominiraju nedaće zbog rata), znači realiteta, i gotovo metafizičke stvarnosti koja se ogleda u nekim aspektima tradicijske kulture. U romanu je ostvarena ravnoteža između stvarnoga i nestvarnoga, to jest između (povijesne) zbilje i metafizičkih aspekata tradicijske kulture u koju se vjeruje kao u drugu stvarnost. Velika, glavna junakinja romana, do samoga kraja romana gaji takav odnos prema zbilji i metafizičkim aspektima tradicijske kulture. I u tome je ekskluzivna veličina ovoga romana i tako oblikovanoga glavnog lika – Velike.

Brojni makedonski autori prakticirali su magični aspekt fantastične književnosti, dok je Petre M. Andreevski otvorio novu poetičku stranicu s magijskim realizmom u nekim svojim novelama i naglašeno u romanu *Pirika*. Strukturne elemente magijskoga realizma utemeljio je na

manifestacijama tradicijske kulture koje se u romanu *Pirika* ogledaju u postupcima vraćanja i proricanja i vjerovanja u metafizičko viđenje svijeta, u neku vrstu paralelne stvarnosti u odnosu na povijesni realitet. Čitava stvarnost kolektiva, u čijem je središtu patnje glavna junakinja, sastavljena je od bolesti, smrti, gladi, stvarnih i magijskih elemenata, straha, patnje i neizbježnih oblika nasilja. Autor je detaljno opisao sve magijske postupke kojima se služi seoska vračara Masa Čulumoska pri liječenju, proricanju i predlaganju postupaka za spašavanje zajednice.

Prikaz rata i ratnih zbivanja gotovo je marginalne naravi, iako su ratni razmjeri bili doista veliki i tragični za sve balkanske narode koji su se tijekom ratnih zbivanja zatjecali na suprotstavljenim stranama, što je samo pojačavalo osjećaj uzaludnosti ratovanja, naročito za makedonskoga čovjeka koji nije imao ni vlastitu državu za koju bi se borio. Upravo je takav status makedonskoga čovjeka mogao biti prijelomni trenutak za pojavu posttraumatskoga stresa koji je samo pojačao u glavnom muškom liku, Jonu, već zabilježene nasilne aspekte njegove naravi. Spoznaja beznađa i nesvrhovitosti ratovanja u korelaciji je s nasiljem kojim je stvarno i simbolički obilježen Velikin suprug Jon, povratnik iz rata i neobuzdani nasilnik. Tako je stvorena priča o individualnoj i kolektivnoj patnji, ali i nasilju.

2. O MAKEDONSKOM ROMANU

Roman Slavka Janevskog *Selo iza sedam jasenova* objavljen je 1952. godine. Bio je to prvi roman objavljen na makedonskom jeziku te predstavlja početak nastajanja književnoga žanra koji je nedostajao u toj nacionalnoj književnosti. Janevski je u tom romanu problematizirao „sumnju u kolektivizaciju sela provedenoj u jugoslavenskom/makedonskom poraću i na prve socijalističke korake obilježene komunističkom ideologijom.“ (Pavlovski 2010: 143) Njegov sljedeći roman *Dvije Marije* (1956) napustio je prvotnu tematiku i poetiku te se preusmjerio na modernistički način pisanja. Dvojica najznačajnijih autora toga razdoblja koji su svoja djela oblikovala modernističkim načinom pisanja bili su Slavko Janevski u prozi (naročito romanima) i Aco Šopov u svojim zbirkama poezije *Stihovi o muci i radosti* (1952) te *Slij se s tišinom* (1956). Važno je napomenuti da su se, osim u pisanju romana, brojni autori u pedesetim i šezdesetim godinama 20. stoljeća posvetili poeziji (S. Janevski, A. Šopov, M. Matevski, R. Pavlovski, B. Đuzel...), novelistici (B. Koneski, D. Solev, S. Drakul, Petre M. Andreevski, V. Urošević), drami (K. Čašule, T. Arovski) i putopisu (S. Janevski). Naime, bilo je to vrijeme istraživanja jezično-stilskih mogućnosti makedonskoga jezika koji je normiran i standardiziran 1945. godine kada je postao i službeni jezik

na području tadašnje Makedonije kao jedne od jugoslavenskih federalnih jedinica. Te činjenice doprinijele su žurnom razvoju makedonske književnosti na vlastitom nacionalnom jeziku.

Roman je od svojih početaka pa do današnjih dana doživio određene poetičke promjene. Tek je u osamdesetim godinama 20. stoljeća postao dominantna književna vrsta u makedonskoj književnosti, zamijenivši izuzetna postignuća u pjesničkoj praksi. Realistički način pisanja dominirao je u pedesetim, šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća, iako je paralelno s njim tekao proces uspostavljanja modernističkoga načina pisanja koji su u svojim romanima afirmirali Slavko Janevski (*Dvije Marije*, 1956, *I bol i bijes*, 1964) i Blagoja Ivanov (*Sedam umiranja*, 1956) te Vlada Urošević (*Okus bresaka*, 1965), Kole Čašule (*Stamenost*, 1970), ali i mnogi drugi značajni autori (Ibid: 144). Modernistički romani težili su prema egzistencijalističkom načinu mišljenja zbog mogućnosti kompleksnijega prikazivanja društvenoga stanja u tom vremenskom razdoblju. Društvene promjene dovele su i do „nove formule pisanja kojom su dominirale asocijativnost, meditativnost, liričnost, metaforičnost, simboličnost te svojevrsna sumnja i suzdržanost prema kanoniziranim ideologijskim matricama.“ (Ibid: 146) U vremenskom razdoblju od tri desetljeća došlo je do određenoga premještanja mjesta romaneskne radnje – iz ruralne u urbanu sredinu, ali i oblikovanja glavnoga junaka koji je opterećen egzistencijalnom krizom i unutarnjim sukobima sa samim sobom. U šezdesetim godinama 20. stoljeća širi se tematski okvir romana, kao i broj žanrova među kojima nailazimo povijesne, psihološke, satiričke, humorističke, ljubavne, dok po drugoj klasifikaciji možemo razlikovati romane prostora, lika i zbivanja.

Borislav Pavlovski u svom pogovoru romanu *Hrapeško* (2010) Ermisa Lafazanovskog pod naslovom *Priča o makedonskom romanu i Hrapeškovim vještinama* navodi jednu od nezaobilaznih klasifikacija makedonskog romana do osamdesetih godina prošloga stoljeća - onu Hriste Georgijevskog koji je razvrstao makedonski roman na: I elementarnu romanesknu artikulaciju, II asocijativno-metaforički roman, III kritičko-realistički roman, IV fantastično-mitski roman i V satiričko-paraboličan roman (Ibid: 147). Među makedonskim romanima nalazimo i veće cjeline (trilogije, pentalogije i oktologije), a najimpresivnija je ona Slavka Janevskog koja počinje s *Tvrdo glavima* (1970) i završava s *Deponijom* (2000) kao osmim romanom što je izdan u godini autorove smrti. S obzirom na jezičnu i stilsku važnost, romani Slavka Janevskog su za makedonsku književnu produkciju važni kao i djela Ranka Marinkovića i Miroslava Krleže za hrvatsko književno stvaralaštvo.

Petre M. Andreevski (Sloeštica/Bitola, 1934. – Skopje, 2006.) bio je makedonski pjesnik, prozaist i dramatičar. Završio je gimnaziju u Bitoli i studirao jugoslavenske jezike u Skopju, a svojevrjeme se bavio i uredništvom na TV Skopje. Posebno se korisnom pokazala studija Borislava Pavlovskog u kojoj navodi njegov književni opus te tematski interes (2001: 37). Prvom pjesničkom zbirkom *Čvorovi (Jazli)* Andreevski se javio 1960. Slijede: *I na nebu i na zemlji (I na nebo i na zemja, 1962)*, *Denicija (1968)*, *Udaljeni nakovnji (Dalni nakovalni, 1971)*, *Pohvale i pritužbe (Pofalbi i poplaki, 1977)*, *Vječna kuća (Večna kuća, 1990)*. Objavio je i više zbirki novela: *Sedmi dan (Sedmiot den, 1964)*, *Nevjerne godine (Neverni godini, 1974)* i *Sva lica smrti (Site lica na smrta, 1994)*; pisao je i drame. Njegov tematski interes temelji se na problematizaciji fenomenologije ruralne kulture i njezine dualističke naravi. Poezija mu je sinteza slikovnog i pojmovnog pjesništva. U novelistici dominiraju fenomeni materijalne zbilje koji se isprepliću s iracionalnim, nadrealnim i magijskim elementima. Naglašen je odnos između mitske i povijesne svijesti, odnosno između usmenosti i pisanosti. Ta je koncepcija najrazvidnija u romanima *Pirika (Pirej, 1980)*, *Skakavci - (Skakulci, 1984)*, *Nebeska Timjanova, (1989)* te u romanu *Posljednji seljaci (Poslednite selani, 1998)*. Njegov opus je u znaku magijskog i psihološkog realizma s trajnim nagnućem prema fantastičnoj, tj. imaginarnoj književnosti.

U ovom kontekstu treba spomenuti i Božina Pavlovskog koji obrađuje tematiku identiteta u emigrantskim zajednicama i pojedinca s drugačijim kulturološkim obrascima te Trajana Petrovskog zbog začetaka problematike o islamu i vjerskom fanatizmu. Politički roman uveo je u makedonsko književno stvaralaštvo K. Čašule 1987. godine. Pored spomenutih načina pisanja u šezdesetim godinama javljaju se prvi nagovještaji postmodernističkoga načina pisanja u putopisu *Burma* iz knjige S. Janevskog *Gorke legende (1964)* i u romanu *Okus bresaka (1965)* Vlade Uroševića (Pavlovski, 2010).

Sok iz prostate (1991) Jovana Pavlovskog i Angela Bikova prvi je makedonski postmodernistički roman po načinu pisanja. Žanrovski je erotsko-društveni roman koji tematizira žudnju za ljubavlju u turbulentnoj moskovskoj društveno-političkoj stvarnosti razdoblja Perestrojke u Sovjetskom Savezu. Pisac romana uvodi u svoj tekst koautora Angela Bikova koji je i tragični junak romana na temelju čijih dnevničkih bilježaka stvarni pisac rekonstruira njegov život i opisuje smrt. Narativna kompleksnost romana utemeljena je na nekoliko pripovjedačkih glasova i brojnim fusnotama iza svakoga poglavlja koje se mogu čitati po čitateljskom nahodaženju u temeljnom narativnom tekstu ili kao dodatna objašnjenja što ga tematsko-motivski proširuju.

Među autorima koji su se pojavili u devedesetima posebno se izdvaja novelist, dramatičar i romanopisac Venko Andonovski koji je započeo romanesknu produkciju sa *Azbukom za neposlušne* i nastavio je jednim od najčitanijih makedonskih romana uopće naslovljenim *Pupak svijeta* (2000) te veoma uspješnom *Vješticom* i enigmatičnom *Matematičarevom kćeri* koja se sastoji od velike i u nju umetnute male knjige. Venko Andonovski reprezentativan je predstavnik postmodernističkoga načina pisanja.

Goce Smilevski 1975. godine uvodi novi književni žanr „roman-paučina“ napisavši roman *Razgovor sa Spinozom*. U tom romanu Smilevski je spojio elemente filozofije, melankolije, depresije, slikarstva i znanosti u jednu cjelinu sastavljenu od fiktivnih elemenata te se tako probio na svjetsku scenu. Također njegovi značajni romani su *Heloiza ili povratak riječi* te *Sestra Sigmunda Freuda* prožeti istim elementima kojima je „ispleo“ i svoj prvi roman.

Dimitrie Duracovski 2001. godine izdaje roman *Insomnia* čija struktura ima dva fabularna toka.

Općenito je produkcija makedonskog književnog stvaralaštva nakon devedesetih godina mnogobrojna, ostvarena različitim načinima pisanja kao i raznovrsnim tematikama djela.

Pavlovski u svojem pogovoru pod navedeno razdoblje navodi sljedeća djela i njihove autore: *Amin* (1998) V. Mančeva, *Provjera slobode* (1998) J. Pavlovskog, *Egipatska sanjačica* (2001) B. Pavlovskog, prvijenac *Akvamarin* (2004) T. Uroševića, *Osmo svjetsko čudo* (2005) J. Plevneša, *Zmajeva nevjesta* (2008) V. Uroševića, *Olivera i Bajazit* (2009) D. Mihajlovskog, kao i djela O. Nikolove, D. Kocevskog, A. Vangelova, K. Čačanskog i E. Lafazanovskog.

2. 1. MAGIJSKI REALIZAM U MAKEDONSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Magijski realizam je pripovjedna proza koja ujedinjuje zapadnoeuropsko shvaćanje realizma i svijet fikcije, nadnaravnih bića, pojava i događaja u jedno jedinstveno djelo (Baković, 2017). U svjetskoj književnosti se veže uz djela latinoameričkih pisaca, a najpoznatiji od njih je Gabriel García Márquez i njegovo djelo *Sto godina samoće* (1967). U djelima koje prožima magijski realizam često se krije i politički usmjerena osuda buduću da je moguće iščitati indirektni kritički karakter totalitarnih režima, kolonizatora te ismijavanje strategija vlasti, npr. Čingove *Paskvelije* koje su smještene u vrijeme neposredno nakon Drugog svjetskog rata u kojima se prikazuje sukob između tradicionalnih i novih vrijednosti (Ibid). I Petre M. Andreevski u svojim djelima prikazuje

svijet koji je osuda suvremenog socijalističkog društva (*Sedmi dan*, 1964, *Nevjerne godine*, 1974, *Sva lica smrti*, 1994). Čingo i Andreevski su svojim tehnikama vrsnog spajanja folklorne i umjetničke književnosti te posebnim stilskim izražavanjem dočarali svijet makedonske tradicije. Njihovi opusi sastoje se od „tradicijskih elemenata narodne kulture koji kompliciraju analitička nastojanja za njihovom klasifikacijom jer se ponekad kreću po samom rubu koji dijeli fantastično od čudesnoga.“ (Pavlovski 1998: 251) Baković u svom eseju navodi kako je makedonska varijanta magijskog realizma sadržajno sličnija ontološkoj i epistemološkoj varijanti magijskog realizma Roberta Gonzáleza Echevarría¹ zbog problematizacije nacionalnog identiteta i zajedničke povijesti kako u usmenoj, tako i u pisanoj povijesti Makedonije. Teško je povući jasnu granicu između ontološke i epistemološke varijante te je, sukladno tome, makedonski magijski realizam bliži ontološkom tipu magijskog realizma jer se, kako navodi Ivica Baković, kod navedenih makedonskih autora mogu prepoznati „motivi, vjerovanja, magijski rituali (često poganski), kulturalne prakse koje su preuzete iz narodnog folklora i usmenoknjiževne prakse, a zatim i iz srednjovjekovnog imaginarija.“ (Baković, 2017)

Bitno je spomenuti i Vladu Uroševića čije je pisanje obilježeno nadrealističkim i simbolističkim književnim i likovnim iskustvima te koji je zaslužan za „oblikovanje fantastične književnosti u kojoj je ostavio neizbrisivi književnopovijesni i estetski trag“ (Pavlovski 1998: 252) te koji je, uz Činga i Andreevskog, utemeljio nov način pisanja koji se ostvarivao u dobro razrađenom „intertekstualnom premreživanju kulturne baštine rodnoga tla s iskustvima modernizma.“ (Ibid: 250)

Na samome kraju svog eseja Baković donosi zaključak u kojem navodi kako se posebnost makedonske varijante magijskog realizma temelji na kritici, odnosno osudi logocentričnog zapadnog svijeta, na opsjednutosti srazom između svjetske političke povijesti i lokalne predaje te kako je po svojim obilježjima makedonski magijski realizam bliži magijskom realizmu latinoameričkih autora, ali i da ga se može označiti kao autohtonu pojavu jer se temelji na usmenoj pripovjednoj tradiciji (Baković, 2017).

¹ Ontološki proistječe iz vlastite kulture u okviru koje ima izvore u vjerovanjima, ritualima i sličnim kulturalnim praksama, dok epistemološki magijski realizam nema toliko čvrste poveznice s kulturnim kontekstom koliko je rezultat književnog eksperimenta ili pak interakcije s drugim sličnim tekstovima i njihovog utjecaja na autora (Baković, 2017).

2. 2. FABULA ROMANA

Prije same fabule bitno je navesti nekoliko osnovnih informacija o romanu *Pirika* koje je ponudila studija B. Pavlovskog (2004: 465). Roman je podijeljen na uvod i epilog, između kojih su umetnute 33 epizode u kojima se izmjenjuju pripovjedači koji su ujedno i glavni likovi - supružnici Velika i Jon. Razgovor njihova posljednjega i jedinoga preživjelog sina Rodena sa središnjim pripovjedačem romana Dukom Vendijom predstavlja „pripovjedni okvir njihovih ispovjednih reminiscencija s mnogobrojnim događajima i likovima u predratno, ratno i poratno doba.“ (Ibid) Kroz taj razgovor Roden saznaje o smrti svoje braće i sestara tijekom I svjetskog rata, o razlozima roditeljske nesloge te o svojem rođenju u trenutku očeve smrti. Ženski su likovi skloniji mitskoj svijesti, dok su muški skloniji povijesnoj razini romana. Duko Vendija predstavlja posrednika između mitskoga i povijesnoga mišljenja, dok je Masa Čulumoska predstavljena posredstvom između magijskih čina i stvarnosti. Simbolični opstanak majke Velike ekvivalentan je opstanku obitelji koja je „poput neiskorjenjiva korova pirike, sraslo uz lokalno i tradicionalno tlo.“ (Ibid.)

Fabula romana počinje sprodom Velike Meglenoske, glavne junakinje djela i izrazito simbolički oblikovanoga lika. Simboličnim početkom radnje koja počinje krajem Velikinog života autor daje prostora analepsi kojom ujedno i naglašava tradicionalnu usmenu predaju na kojoj se temelji cijelo djelo. Kolektivno znanje usmene predaje Andreevski oblikuje u liku Duke Vendije koji motiviran znatiželjom mladića Rodena Meglenoskog, jedinog preživjelog Velikinog djeteta, počinje pripovijedati priču o njegovim roditeljima onako kao što ju je pričala Velika i kao što ju je pričao Jon:

„- Ispričaj mi o tome – reče Roden Meglenoski. – Ispričaj ću ti – reče Duko Vendija – ali ispričaj ću ti onako kao što mi je pričala tvoja majka, Velika, i kao što mi je pričao tvoj otac, Jon, kao što su oni pričali meni.“ (Andreevski 1983: 14)

Pripovjedač nudi na početku romana samo općenite, neodređene informacije, o lijepom proljetnom danu koji je u suprotnosti s temeljnim događajem – pokopom Velike, a potom selu, što je dominantni topos samoga djela, mnoštvu žena, bugarskim vojnicima kao znaku nove okupacije, Rodenu Meglenoskom, seljanima, imenima umrle Velikine djece te Duki Vendiji koji ima ulogu implicitnog pripovjedača. Nataša Avramovska navodi da se lik Duke Vendije upravo po tome razlikuje od ostalih likova kao „instanca kojoj se atribuiraju znanje.“ (Avramovska 1997: 90) Dakle,

Duko Vendija se po svim karakteristikama razlikuje od ostalih ponuđenih osoba. Avramovska kao glavne razloge oblikovanja Vendijinog lika u pripovjedača navodi sljedeće:

- „1. imenovanje – poimence se navode samo oni likovi koji su relevantni za unutarokvirnu pripovijest (Vendija, Roden, Velika, Jon, njihova umrla djeca, Ulja Meglenoska)
2. atribuirano znanje – njemu upućena pitanja
3. vlastiti iskazi – koji se služe lapidarnim izrekama narodne mudrosti i u kojima se očituje kao njezin prenositelj.“ (Ibid: 91)

Kao primjer detaljnije analize Vendijinog lika navodi Zlatka Kramarića i njegove *Ogled o makedonskim romanopiscima (Ogledi za makedonskite romansieri, 1986)* u kojima problematizira, između ostaloga, ulogu pripovjedača u djelu *Pirika*, navodeći D. Vendiju kao glavnoga pripovjedača unutarokvirne pripovijesti kojemu se sučeljavaju dva adresata – Roden Meglenoski (koji odgovara pragmatici govorene komunikacijske situacije) i virtualni (koji je implicitan Vendijinom apragmatičnom pripovijedanju). Vendijin lik, prema Kramariću, može biti definiran kao interlokutor ili pripovjedač, no Kramarić se odlučuje za zlatnu sredinu imenujući ga pripovjedačem usmene konstelacije (Ibid: 94).

Nadalje, kroz cijelo djelo nameće se i pitanje potrage za identitetom kojim je zaokupljen Jon jer čitav život provodi po volji nekog Drugog, moćnijeg. Naveden je primjer kada je morao promatrati ubojstvo oca Visariona u manastiru kojega su smaknula trojica komita. Jon je morao sa strahom dodati vojvodi nož iz pojasa da bi ga on mogao zariti ocu Visarionu u vrat. Zatim je Jon bio prisiljen izvaditi nož iz Visarionova vrata i vratiti ga vojvodi te im se priključiti (Andreevski 1983: 23). Navest ću još jedan primjer u kojem Jonov identitet, što je ujedno i odraz kolektivnog identiteta, postaje upitan. Riječ je o njegovom prisilnom odlasku u vojsku početkom rata:

- „ - Što ćemo sada – pitam vojvodu – kome ćemo se priključiti, i kako ćemo se pisati?
- Ne znam – kaže vojvoda i diže ramena do ušiju.
- A tko zna? – pitam ga ja – tko mora znati?
- Bog – kaže vojvoda.
- Ako ne znaš ti, ne zna ni Bog – kažem mu – jer Bog zna o nama samo onoliko koliko mi znamo o njemu.
- Idite kuda hoćete – kaže vojvoda – pišite se kako hoćete.“ (Ibid: 58)

Jonovi prijepori s obzirom na identitetsku pripadnost ujedno su odrazi i kolektivne dezorijentiranosti u tom pitanju, a slikovito su prikazani tijekom Jonovog putovanja u Bitolu na kojem u Živojnu vidi vojničke grobove te kaže samom sebi: „Za koga mi umiremo, kažem sebi, eto, sve države podižu grobove, a nas zakapaju u tuđe.“ (Ibid: 206)

Već je navedeno da je makedonski prostor etnički i kulturno vrlo raznolik te da se na njemu pojavljuju različiti nacionalni interesi i identiteti. Ta činjenica povijesno je ovjerena i ukorijenjena u svakom pojedincu. Kolektivno sjećanje naroda, naročito povezano s ratovima, poput ovoga u romanu, svjedoči o razlozima konačne definiranosti makedonskog identiteta. Samim time razvidno je da i književnost kao takva ima ulogu u konstruiranju nacionalnog identiteta, zahvaljujući romanima koji obrađuju povijesnu tematiku. Kolektivni identitet, po tumačenju Pollette i Jaspera, bitna je odrednica za opisivanje „izmišljenih ili stvarnih društava te uključuje konstruiranje i otkrivanje postojećih poveznica, interesa i granica“ (2001: 298). Za Castellsa je kolektivni identitet „proces stvaranja smisla na temelju kulturnih atributa ili srodnog niza kulturalnih atributa kojima je dana prednost u odnosu na druge izvore smisla“ (Cipek 2004: 183).

Jon predstavlja sa svojim kolektivom cjelokupni razlomljeni makedonski identitet, ali kada bismo Jona htjeli posebno analizirati morali bismo ga analizirati kao osobu izdvojenu iz kolektiva. Jon, kao osoba, skidanjem kolektivne psihološke maske postaje „sekundarna stvarnost - kompromisna tvorevina u čijem su formiranju ponekada drugi mnogo više sudjelovali nego on sam.“ (Jung 1987: 171) U njegovom formiranju karaktera i identiteta doista su sudjelovali drugi više negoli on sam jer nije imao drugog izbora, odnosno uvijek je imao tu nesreću da se nađe na krivom mjestu u krivo vrijeme. Ta nemogućnost vlastitog izbora u razvijanju situacije željenim smjerom vidljiva je iz ranije navedenih primjera koji su utjecali na oblikovanje njegove osobnosti i svjetonazora. Zbog toga što je cijeli život trpio ponižavajuće i neopravdano nasilje od vlastitoga oca i onih Drugih, moćnijih, postao je i sam nasilnik. Toj pretpostavci posvetit ću se detaljnije kasnije u radu kada ću obrazložiti razmjere nasilja u njegovom kontinuitetu. Međutim, Jon u ovome romanu nije jedini primjer osobe koja je izgubila identitet. Na početku rata i tijekom prodora kobne bolesti, svi su likovi zbog potresenosti i nemoći koja ih je zatekla nespemne izgubili svoj prvotni identitet. Gubitak identiteta se kod muškaraca u romanu očituje u prisilnom odlasku u rat i neznanju zbog čega i za koga se bore, a kod žena se očituje u gubljenju svojih muškaraca koji su njima, zbog patrijarhata, označavali većinu identiteta, ako ne i cijeli. Odmah po odlasku muškaraca u rat, žene su u panici, nemoćne, slabe i vape za jačom muškom rukom uz koju bi se osjećale sigurnije. Identitet, prema Lewellenu, ima svoje tri definicije: I – kako osoba percipira samu sebe (koja je ujedno i najsloženija zbog istovremenog preklapanja više identiteta jedne osobe), II – kako je osoba generalno percipirana s obzirom na stereotipe koji se pridodaju njenom društvu i III – kako je osoba percipirana od strane društvenih znanstvenika (Lewellen 2002: 92). Likovi u ovome romanu više

nisu bili u stanju percipirati se pravilno zbog burne i pogubne situacije koja im je ostavila fizičke i psihološke posljedice. Najuočljiviji je i najizrazitiji Jonov gubitak identiteta nakon odlaska u rat te povratka iz njega, zato što je već prisutna, osim gubitka identiteta, i degradacija individue: „I tako: priča samo o ratu i pije. I propada, nestaje čovjek. ...Rakija će ga doći glave.“ (Andreevski 1983: 276) Ratne traume koje je Jon zadobio jer se borio za nekoga za koga nije htio uzrokom su njegova posttraumatskoga stresnog poremećaja koji se očituje u njegovom verbalnom i neverbalnom nasilju spram Velike, npr.: „ – Umri, jebi se – kažem. – Za mrtvu ženu dobiva se živa.“ (Ibid: 275) Svim je ženama u ovom tradicionalnom makedonskom društvu svojstvena gradnja sociološkog otpora zato što se nalaze u položaju koji je obezvrijeđen, to jest, u ulozi koja je manje vrijedna zbog logike muške dominacije te se zbog toga služe svime što im je na raspolaganju kako bi preživjele, odnosno, kako bi barem donekle očuvale svoj ugled unatoč svom inferiornom položaju u društvu. Ovo je djelo svojevrsno ogledalo makedonskoga tradicionalizma. To znači da je situirano u stroge okvire unutar makedonske patrijarhalne kulture kojom vladaju isključivo muška pravila.

Upravo je patrijarhalni okvir presudan za nizanje specifičnih motivsko-tematskih sadržaja na temelju kojih će se oblikovati fabulativni tijek ovoga romana. Istodobno će upravo ti elementi biti bitne odrednice za njegovo razumijevanje i poticajne analize. Takav motivsko-tematski izbor sadržaja karakterističan je za folklorna djela makedonskog i općenito južnoslavenskog porijekla. *Pirika* je utemeljena dobrim dijelom na usmenoj predaji koja počinje Vendijinim najavljuvanjem glavnih likova Jona i Velike kao ishodišta svih informacija. Nakon njegova pripovjedačkog uvoda, roman prelazi u ja-formu pripovijedanja, tako organiziranu da se tijekom cijeloga romana izmjenjuju Jonova s Velikinim poglavlja. Oni su glavni naratori pojedinih poglavlja. Poglavlja slijede paralelni tijek događaja povezanih s glavnim junacima, povezujući ih u temporalno jedinstvo. I to od Jonova životnog početka, do Velikina upoznavanja Jona pa nadalje. Nataša Avramovska taj postupak pripovijedanja opisuje kao da se simultano pokriva vrijeme „dviju različitih radnji odvojenog supružničkog života.“ (1997: 98) Nakon Jonovog povratka s fronte, poglavlja se ponovo linearno nadovezuju jedno na drugo, ali ovoga puta oslikavaju Jonovo i Velikino prepiranje te njihovo razilaženje. Kada Jon premine tijekom rađanja Rodena Meglenoskog, narativna uloga preostaje samo Velikoj te Rodenu na samome kraju romana. Pod te različite motive spadaju Jonovo prepričavanje događaja s fronta te Velikino prepričavanje događaja iz sela u kojemu je ostala sama s petero djece i ostalim ženama. Na taj je način Duko Vendija onemogućen iskazivati subjektivna gledišta i stane prepričavati stvari iz dva različita svjetonazora

– muškoga, Jonovog, i ženskoga, Velikinog. Vendija je, u patrijarhalnom duhu makedonskih tradicionalnih djela, početnu riječ prepustio Jonu. Jon počinje prepričavati svoj život od svoje nepovoljne situacije s ocem te nesreće koja mu se dogodila u manastiru kada je morao zbog tuđe volje „Drugih, moćnijih“ sudjelovati u ubojstvu oca Visariona. Trpio je očevo nasilje i njegovo htijenje da ga se odrekne:

- „ - Ljudi, da niste vidjeli Cigane – kaže – da niste vidjeli Cigane da idu ovamo?
- Što će ti Cigani, Kote? – pitaju ga ljudi.
- Prodat ću dijete – kaže otac. – Ne zna tesati, neću ga za rod.“ (Andreevski 1983: 17)

Međutim, Velikina životna priča počinje od trenutka kada je upoznala Jona. Njezin život prije Jona nije uopće prikazan. Autor je čitateljima uskratio bilo kakvu informaciju o razdoblju njezina života do upoznavanja Jona. Na temelju takvoga početka njezina života zaključujem da se vrijednost ženinog života u makedonskim tradicionalnim djelima očituje u imanju svog muškarca, odnosno njena nevrjednost njegovim odsustvom. Budući da je makedonska suvremena kultura nastala upravo iz patrijarhata, i danas je u suvremenom društvu vidljiv nesrazmjer moći u muško - ženskim odnosima. U svom članku pod naslovom *Blame it on patriarchy! (Gender as identity in Macedonian culture)* Ana Martinoska, jedna od nekoliko poznatijih osoba koje istražuju teme roda u Makedoniji, navodi kako i danas u praksi, muškarci imaju mnogo viši društveni status od žena, iako je zakonom određeno da bi rodovi trebali biti ravnopravni (2012: 110). Žene su, kako navodi, i dalje odgovorne za kućanske poslove te češće upravljaju obitelji i kućanstvom (Ibid). Opće tradicionalno nezadovoljstvo ženskim djetetom prisutno je i u rečenici Velikine majke: „Kada se žensko rađa, i strehe plaču.“ (Andreevski 1983: 278) S vremenom, Velikina podsvijest progovara te na vidjelo izlazi njeno protivljenje tradicionalnoj ulozi poslušne žene u ovoj misli: „Ponekad mi dođe da uzmem sjekiru i da mu raskolim glavu. Onako, dok spava, dok tetura kao izliveni kom.“ (Ibid) Velika je tipični obrazac tradicionalne žene u Makedoniji jer se njena uloga svodi na poslove u polju, rađanje djece te na brigu o cijeloj obitelji, drugim riječima, na privatnu sferu života. Ono što je uzdiže, što ju čini „velikom“ u odnosu na druge žene jest njena odluka da se ipak suprotstavi mužu i ušutka ga, a otuda proizlazi i etimologija njenoga imena. Korijeni makedonske kulture najvidljiviji su u njenim folklornim djelima, a ovo nas djelo, osim što obuhvaća više tematskih razina, ujedno uči i makedonskoj tradicionalnoj povijesti.

Bitna karakteristika koja prožima cijelo djelo, a ostvaruje se kroz likove seoske vračare Mase Čulumoske i Velike je upravo magijski realizam. Ranije u radu navela sam kako je magijski realizam spoj zapadnoeuropskog poimanja realnog svijeta i fikcije – kojima vladaju nadnaravna

bića i pojave, te isto takve stvari i događaji. Vrlo je važno ukazati na razliku između magijskog i magičnog realizma jer je većina ljudi sklona pogrešnom poistovjećivanju ovih dvaju pojmova. Magijski realizam označava realizam spojen sa svijetom fikcije, to jest, nadnaravnih, magijskih bića, stvari i pojava, dok magični realizam označava realizam koji je spojen sa nekim neočekivanim pojavama koje su upravo zbog svoje nepredvidivosti i neočekivanosti tumačene kao „čudesne“. Drugim riječima, magični realizam jest realizam pomiješan sa onim događajima koje ljudi percipiraju kao čudesne, neočekivane, iznenadne, tj. magične, dok se magijski realizam isključivo bavi zapadnoeuropskim realizmom kroz magiju, tj. spajanjem fikcije i nadnaravnog svijeta. U ovome romanu čitatelj nailazi na nekoliko desetaka motiva vezanih za magijsko, a to su: rađanje djece, smrt, ukopi, pripremanje lijekova, suprotstavljanje urocima, liječenje bolesti različitih naravi (straha, impotencije, mokrenja i sl.), nošenje litija, amajlije, spaljivanje pasa, borba ptica, različite molitvene formule, pojava mrtvih, tumačenje snova i sl. (Pavlovski 2000: 173)

Na primjer, Velika kazuje kako ju je Masa Ćulumoska naučila svojim magijskim postupcima te na temelju toga iskaza upoznajemo postupak prenošenja specifičnih narodnih znanja iz naraštaja u naraštaj, odnosno tradicijske kulture u sferi najzagonetnijih fenomena. Te je vještine Velika upotrebljavala kada je selom zavladao velika bolest – kolera, pred kojom se nitko nije mogao sakriti, a lijeka nije bilo. Uočljiv je motiv da su svi seljani dolazili njoj zbog raznih problema, čak i Jonov brat Mirče zbog problema seksualne prirode. Andreevski je vrlo detaljno opisao magijske postupke Mase Ćulumoske, tako da čitatelj može shvatiti kako su se život i opstanak sela temeljili na vjerovanju i oslanjanju na njenu magiju. Primjerice, kada je zavladao kolera te se selo uznemirilo zbog izreke Lazora Noćeskoga da je bolest zarazna, svi su odmah otišli pitati Masu Ćulumosku za savjet:

„ – Kad zavlada velika bolest – kaže Masa Ćulumoska – jede se luk i kuće se premazuju katranom. Bolest može biti jare, žena ili bivolica. Ne znaš kako se kreće, ne znaš što drži u rukama: da li sjekiru, da li srp, da li kosu, da li kramp. I ne znaš kako da se obraniš – kaže – da li da nahuckaš pse ili da ih zatvoriš da ne laju. Velika bolest teško može prijeći samo na ljude koji jedu luk i u kuće premazane katranom. Samo će luk i katran pomoći, ako nije kazna božja.“
(Ibid: 122)

Lazor Noćeski također je značajan lik odgovoran za tradicionalne običaje jer narodne izreke uvijek koristi u pravo vrijeme i na pravom mjestu, npr.: „«Zlo vrijeme čine zli ljudi», govoraše Lazor Noćeski, «I nema zlog vremena što je dalje od ljudi.»“ (Ibid: 94) Vrlo ga poštuju stanovnici sela i na dobrom je glasu zbog svoje učenosti i snalažljivosti. Poslije će se glas i znanje Duke Vendije poštivati kao i glas i znanje Lazora Noćeskoga. Duko Vendija će zbog svih znanja i iskustava koje

je sakupio u ratu postati osoba od povjerenja, ona čiji glas vrijedi i čiji će glas dalje nastaviti tradiciju usmene književnosti, kao što je to radio i Lazor Noćeski kako bi očuvao tradiciju. I sam je prijelaz uloge Lazora Noćeskoga na D. Vendiju u duhu prenošenja narodne mudrosti.

Ideja povijesnog romana koji se temelji na usmenosti, odnosno usmenoj predaji, zvuči veoma kontradiktorno jer kod svakog pojedinca prolazi kroz niz dodatnih promjena prvotne informacije. Unatoč tome je Petre M. Andreevski uspio osigurati usmenoj književnosti razinu narodne istine, odnosno prikazati stanje i događaje na makedonskom selu za vrijeme Prvog svjetskog rata pri čemu je integrirao usmenu književnost i tradicijsku kulturu kao vjerodostojne izvore podataka. Riječima Nataše Avramovske, njegov je roman postao „romanesknom multiplikacijom pojedinačnih kazivanja na jedinstvenom fonu njihova (povijesna) uokvirivanja.“ (Avramovska 1997: 179) Dalje u tekstu pojednostavljuje tu konstataciju navodeći kako se multiplikacija usmenog kazivanja u romanu *Pirika* ostvaruje unutar tzv. „lanca predaje – narativnom modelu koji odgovornost za iskaz prenosi s pripovjedača na jednoj, pripovjedaču na drugoj razini iskazivanja (...) pri čemu su svi ti prijenosi legitimirani općim društvenim konsenzusom.“ (Ibid)

2. 3. DEFINICIJE KLJUČNIH POJMOVA

U ovome poglavlju predstoji pojašnjenje pojmova koje smatram neophodnima za nadolazeća poglavlja i razumijevanje navedenog romana u cjelini, te koji su također sastavnica svakodnevnoga života. Posebnu problematiku predstavlja pojam roda jer se u većini slučajeva poistovjećuje sa spolom, što potvrđuju i noviji tekstovi koji tematiziraju problematiku patrijarhalnosti na južnoslavenskim prostorima, npr. Martinoska, Mojsieva-Guševa i mnogi drugi. Čak se i prijevod engleskih termina *gender* (rod) i *sex* (spol) svode na termin spola jer je razlika među njima uvjetovana upravo spolom (Jugović 2004: 7). Krenut ću od osnovne razlike između spola i roda, kako bih došla do rodno uvjetovanog nasilja. **Spol** je biološki uvjetovana karakteristika koja označava skup fizičkih i psiholoških obilježja po kojima se određuje muški i ženski spol. Pod biološke karakteristike spadaju kromosomi, vanjski i unutarnji spolni organi, hormonalni status te sekundarne spolne karakteristike (Ibid: 8).

Rod je društveno osmišljena karakteristika spola, tj. „društveno oblikovanje biološkog spola, određeno shvaćanjem zadataka, djelovanja i uloga pripisanih muškarcima i ženama u društvu, u javnom i privatnom životu.“ (Ibid) Svaka kultura kreira svoje ideale muževnosti i ženstvenosti te

je tako ovaj pojam promjenjiv i različito primjenjiv ovisno o društvu u kojem se nalazimo ili kojega promatramo. Rod označava kako određena individua, muškarac ili žena, doživljava sebe u sociokulturnom smislu, kako konstruira individualni identitet na temelju biološkog spola. Rod je dakle, kulturna odrednica individue koja nije biološki uvjetovana, a spol je biološki uvjetovana karakteristika individue. Međutim, u većini istraživanja možemo pronaći poistovjećivanje ovih dvaju pojmova zbog pojma **rodnog identiteta**, tj. svijesti o svojoj pripadnosti muškom ili ženskom spolu. Što ranije dijete osvijesti svoju pripadnost određenom spolu, to ranije počne kreirati svoju ličnost, obrasce ponašanja i vještine ovisno o tome što njegovo društvo percipira valjanim za određeni spol. Uz rod se vežu i razni stereotipi o muškosti i ženstvenosti budući da postoje društvena/kulturna očekivanja vezana uz ponašanje muškaraca i žena i uz podjelu rada ovisno o spolu – muški i ženski poslovi. Podjela rada ovisno o spolu ukazuje na postojanje različitih **rodnih uloga**, tj. onih instrumentalnih (lov, timski rad) koji su se pridavali muškarcima i onih ekspresivnih (međuljudski odnosi) koji su se pripisivali ženama (Ibid: 10). Iz nejednakosti u rodnim ulogama proizlazi tzv. **rodno uvjetovano nasilje**. Ono podrazumijeva bilo koju radnju koja kao posljedicu ima bilo kakav oblik fizičke, seksualne, psihološke ili moralne štete počinjene nad muškarcem ili ženom. Ono je globalni fenomen koji potječe iz patrijarhata:

„Rodno zasnovano nasilje je globalni fenomen, koji najčešće pogađa žene i djevojčice širom planete, u svim državama i kulturama, bez obzira na društveno uređenje, religiju, vrijednosti i stavove. Dešava se svakodnevno i svugdje i zbog toga se posebna pažnja posljednjih godina poklanja ovom problemu. Rodno zasnovano nasilje ima višestruke i dalekosežne posljedice po same žrtve i društvo u cjelini. Smatra se da su njegovi korijeni duboko utkani u patrijarhalnoj tradiciji i da se promjenom štetnih rodnih stereotipa i ukidanjem rodne diskriminacije (diskriminacije po osnovu pola) može uticati na smanjenje, odnosno ukidanje rodno zasnovanog nasilja kao ekstremnog oblika diskriminacije.“ (Stojanović 2014: 94)

Znanost je zapravo ustupila mjesto ovom obliku nasilja tako što je pojam roda označila relativnim i naučila nas da je muževnost suprotstavljena ženstvenosti, ali i da ove dvije kategorije, muško i žensko, obuhvaćaju hijerarhijske domene koje impliciraju razlike u klasi, zaposlenosti, obrazovanju, seksualnosti, etničkoj pripadnosti, religiji, invalidnosti i državljanstvu (Lazarus-Black 2008: 32). Za Bourdiea rodna nejednakost predstavlja **simboličko nasilje** pri čemu se hijerarhije naturaliziraju u zajednički diskurs koji dijele dominirani i dominantni (Scheper-Hughes, Bourgois 2004: 22-23).

Roman koji obrađujem u ovome radu tematizira rodno uvjetovano nasilje koje trpe glavna junakinja i njen muž, a koje je uvjetovano trima čimbenicima – tradicijom, ratom i obitelji.

2. 4. RODNO UVJETOVANO NASILJE U RATU

U ovome poglavlju predstoji pojašnjenje rodnog nasilja kroz prizmu rata; sve nasilničke radnje koje su vojnici koristili u ratu nad ženama i nad neposlušnim vojnicima. Za početak važno je navesti kako je rat kao društvena pojava oduvijek privlačio interes raznih znanosti te su se sukladno tome razvijale njegove pravne, psihološke, filozofske (Aristotel, Vergilije, Spinoza...) i mnoge druge definicije (Ravlić, 2005). Općenito, rat je definiran kao „veći ili manji vojni sukob, što ovisi o opsegu, trajanju i intenzitetu rata“ te kao „stanje ili svojevrsna manifestacija ljudskog društva, koje iz niza razloga iz razdoblja mira prelazi u ratno razdoblje.“ (Ibid) Prvenstveno je društvena pojava te kao takav otkriva temelje na kojima su društva nastala jer ukazuje na pravo stanje mira: „Da je sve u razdoblju mira bilo povoljno za razvoj ljudskog društva do rata ne bi ni dolazilo.“ (Ibid)

Zbog postojanja društava koja i danas žive u ratu (pr. područje Bliskog istoka) Tomislav Ravlić zaključuje da je rat neprevladana pojava te od posebne važnosti smatra nužnost društava na pripravnost na obranu od agresije zbog očuvanja stanja mira potkrijepivši to i Vergilijevom poznatom izrekom *Si vis pacem, para bellum*² (Ibid).

Sudionici rata su uvelike muškarci, a u znatno manjem broju prisutne su i žene (Ehrenreich 1999: 119). Podrazumijeva razne oblike benignih (urođena potreba za obranom od agresora) te malignih agresija koje uključuju sve razorne i okrutne radnje (Ravlić, 2005). Budući da istražujem rodno uvjetovano nasilje, ovo poglavlje je usredotočeno na jednu od mnogih malignih ratnih agresija, a to je upravo nasilje ratnog silovanja. Ono je jedno od najkrvavijih oblika rodno uvjetovanog nasilja zbog trajnih posljedica koje ostavlja na žrtvama. Najčešće žrtve ratnog silovanja su žene, a počinitelji muškarci – dihotomija počinitelj/žrtva. Kao kulturološko objašnjenje muške dominacije u ratnim zbivanjima, autorica članka *Men Hate War Too* navodi sudjelovanje muškaraca u inicijacijskim obredima koji uključuju radnje nasilja od strane iniciranih ili na njih, a najčešći od takvih obreda bilo je sudjelovanje u bitkama (Ehrenreich 1999: 119). Na taj način su dječaci i muškarci dokazivali svoju muškost. Važno je napomenuti da to pravilo dokazivanja muškosti nije bilo svojstveno u gotovo svim društvima; štoviše, u nekim društvima proces odrastanja mladog muškarca u zrelu i odraslu mušku ličnost podrazumijeva radnje koje nemaju veze s krvlju i nasilničkim ponašanjem, kao npr. dobivanje diplome, zapošljavanje i mnoge druge

² Želiš li mir, spremaj se za rat.

(Ibid). Žene su oduvijek bile poimane kao slabije jer su uglavnom ostajale kod kuće brinući se o djeci dok su njihovi muževi odlazili u lov kako bi osigurali opstanak obitelji. Višnja Matotek u svom članku *Prava žena kroz povijest* (2010) navodi kako je žena upravo u tim prvotnim društvima bila mnogo manje potlačena nego u kasnijim društvima jer „tamo gdje je opstanak skupine glavni dnevni zadatak, ženska je jednakost naglašena.“ (Matotek, 2010)

Međutim, uvijek postoje odstupanja od pravila što potvrđuju i dokazi da su neke žene ipak i u prvotnim oblicima društava sudjelovale u bitkama, kao npr. iskopani ženski kosturi na ruskom teritoriju pokopani sa oružjem od kojeg su ranjene iz drugog tisućljeća prije Krista (Ehrenreich 1999: 119). Kroz povijest, a ponajviše u ratovima počinjenima u 20. stoljeću žene su označene kao glavne žrtve nasilja, što je i Andreevski vrlo eksplicitno prikazao u svom romanu.

Teorijski ću prikazati rodno uvjetovano nasilje u ratu budući da je roman *Pirika* radnjom smješten u razdoblje Prvog svjetskog rata te su kroz Jonov lik i likove ostalih vojnika prikazani različiti oblici nasilja nad ženama za vrijeme rata. Takav oblik nasilja je shvaćen kao „oblik diskriminacije koja vodi nejednakosti i kao kršenje ljudskih prava koja primarno pogađaju žene i djevojke, muškarce, dječake (...)“ (Sanford, Stefatos, Salvi 2016: 2).

Ono što uzrokuje velik problem jesu društva nastala na snažnim patrijarhalnim odnosima koji i danas dominiraju njihovim kulturološkim obrascima i očekivanjima. Neki od elemenata patrijarhata su nacionalizam, mizoginija, tj. mržnja ili odbojnost prema ženama te nesrazmjer moći između muškaraca i žena. Takva društva još uvijek potiskuju i ugrožavaju položaj žena i njihovih ljudskih prava, a pravi primjer društva nastalog na takvim temeljima je upravo roman *Pirika* čije ću primjere rodno uvjetovanog nasilja nad ženama i muškarcima te primjere ratnog seksualnog nasilja nad ženama detaljnije analizirati kasnije. Direktna nesrazmjera moći vidljiv je u militarizmu; žene kao stereotipizirane pripadnice slabijeg spola nisu dovoljno snažne zaštititi se od vojnika, dok su neki vojnici ciljano pripremljeni i istrenirani isključivo za seksualno zlostavljanje te ponižavanje i mučenje ženskih žrtava u ratu. Također je rodno uvjetovana uloga žene da za vrijeme rata ostane kod kuće te brine za djecu, što je isto slučaj Velike u romanu. Najpoznatiji primjeri iz novije povijesti brutalnog seksualnog zlostavljanja zabilježeni su na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske te Ruande. Autorica Kerry F. Crawford u svojoj knjizi *Wartime Sexual Violence: From Silence to Condemnation of a Weapon of War* navodi kako je ratno seksualno nasilje povezano s

rodno uvjetovanim nasiljem i nejednakosti u svakodnevnom životu prije, tijekom i nakon oružanog sukoba (Crawford 2017: 163).

Što se tiče rodno uvjetovanog nasilja u svakodnevnom životu, statistički podaci u Hrvatskoj svjedoče kako seksualno nasilje više pogađa žene, a potom i muškarce (14%):

„Što se tiče spola žrtava seksualnog nasilja, to su najčešće žene (86%). Omjer žena žrtava kreće se s obzirom na kazneno djelo, od 99% za podvođenje, 95% za silovanja, 94% za prisilu na spolni odnošaj do 71% za dječju pornografiju na računalnom sustavu.“ (Mamula 2011: 11)

Statistički podaci za Hrvatsku o muškarčevom korištenju seksualnog nasilja u svakodnevnom životu pokazuju kako je taj oblik nasilja upotrijebilo 16.9% muškaraca, a 3% muškaraca bilo je seksualno nasilno prema svojim partnericama (Cesar 2011: 101). Nadalje, s obzirom na dob nasilnika, dominiraju muškarci od 60 godina, a slijede ih mlađi muškarci u dobi od 18 do 24 godina koji su ujedno skloniji uporabi seksualnog nasilja kao dio muške grupe (Ibid: 101-2).

Rodno uvjetovano nasilje signalizira motiv i realizaciju društvenog poniženja, dok rodno uvjetovana nejednakost te strukturalno nasilje, tj. „svakodnevno nasilje“ zajedno rezultiraju seksualnim, fizičkim i psihološkim nasiljem i njihovim posljedicama nad individuama.

Nemam namjeru pisati ovaj rad s naglaskom na feminizam, no statistički podaci o broju ženskih i muških žrtava ovog oblika nasilja nalažu takvo shvaćanje. Jedino kada bi podjela laži na laž, besramnu laž i statistiku po Benjaminu Disareliju bila široko prihvaćena, ovaj rad bi mogao biti drugačije protumačen. Seksualno nasilje je u ratu najučestaliji oblik rodno uvjetovanog nasilja, a koji ostavlja fizičke, psihološke i moralne posljedice na žrtvi. Podrazumijeva ozbiljan društveni problem okarakteriziran šutnjom te malim brojem dokumentiranih podataka. Njegove najčešće žrtve tijekom rata jesu žene, a njihovi počinitelji muškarci. Otuda i atribut „vojnika-silovatelj“ kojim je u Crawfordinom radu definiran muškarac koji seksualno zlostavlja ženu u ratu. Semantika silovanja žena u ratu je ta da je za „vojnika-silovatelja“ silovanje čin protiv njenog muža ili oca isto toliko koliko i protiv njenog tijela (Brownmiller 1995 :41). Dalje u tekstu autorica navodi činjenicu kako tijelo žene tim nasilničkim činom postaje „ceremonijalno ratište, paradna staza pobjednika, pozdrava i zastava.“ (Ibid) Adam Jones navodi i najučestalije oblike rodno uvjetovanog nasilja nad muškarcima – prisilni rad te smrtnu kaznu (Jones 2013: 228). Pod prisilan rad spadaju i prisilan odlazak u rat te prisilno ratovanje. Taj čin nemogućnosti vlastitog odabira bih označila sloganom „ubij ili ćeš biti ubijen“ ili verzijom lika Jona iz romana: „Ideš, kolješ i čekaš da te zakolju.“ (Andreevski 1983: 45) Ni muškarci nisu pošteđeni seksualnog nasilja, no njih za

vrijeme rata ne siluju žene već su silovani od strane drugog muškarca/drugih muškaraca ukoliko odbiju poslušati naredbu onog nadređenog. Na taj način se „uspostavlja odnos moći i dominacije u svezi roda, etničke pripadnosti i socijalne klase“ (Theidon, 2016: 186). Konkretni primjer neposlušnosti naveden je u primjeru kada muškarac odbije poslušati naredbu da siluje ženu:

„Bili su tek adolescenti. Nisu htjeli sudjelovati [u silovanjima]. Ako je netko odbio, ostali muškarci bi ga odveli sa strane te silovali. Svi od prisutnih bi ga silovali, s time da jadničak vrišti. Rekli su da su „mijenjali njegov glas“ – uz puno vrištanja, glas bi mu se produbio i ne bi više bio žena.“ (Ibid: 190)

Pojam grupnog silovanja muškaraca te zašto muškarci siluju u grupama i žene i muškarce usko je povezan također sa uspostavom moći nad ženom ili muškarcem u ulozi žrtve, ali i mnogo ozbiljnijim činjenicama. Theidon dalje u tekstu navodi dublju tajnu razloga grupnog silovanja, a ta je da ono kuje „bratstvo krivnje“: „Krivnja ujedinjuje počinitelje, a silovanje je ritual inicijacije.“ (Ibid: 192) Dakle, u ratu muškarci pomoću silovanja uspostavljaju hijerarhijske odnose među grupama. Uspostavljanje odnosa moći na takav način je suprotan svim etičkim kodeksima koji prožimaju ljudsku vrstu. Zagovornici feministički orijentirane misli smatraju da je nasilje koje je počinjeno nad muškarcima manje značajno jer je također počinjeno od muškaraca (Jones 2013: 229). Ono što zasigurno dožive i muškarci i žene nakon silovanja jesu sram, poniženje te razni oblici posttraumatskih stresnih poremećaja. Preciznije, radi se o tzv. „sindromu traume silovanja koji ima obilježje posttraumatskog stresnog poremećaja.“ (Ajduković, Pavleković 2000: 97) Neki od oblika trauma su: trauma straha, fizička trauma nasilja, emocionalna trauma preživljavanja te službenog prigušivanja i trauma prekidanja tišine (Sanford, Stefatos, Salvi 2017: 6-7). Proces dokumentiranja trauma silovanja je veoma težak jer se mora prikupiti niz verbalnih informacija koje žrtve ne žele reći zbog potiskivanja ili zbog činjenice da je naracija istih bolna i uznemirujuća te materijalnih informacija koje su većinom nestale ili uništene tijekom oružanog sukoba. Verbalni iskazi preživjelih nakon masovnog silovanja trebaju se provoditi pod najvišim etičkim kodeksima kako se žrtvu ne bi ponovo traumatiziralo i kako se ne bi ugrozilo njeno dostojanstvo. Države sa patrijarhalnim kulturološkim obrascima, tzv. „maskuline konstrukcije“ (Ibid: 6) uglavnom zanemaruju slučaj diskriminacije nad ženama do te mjere da se činjenica o silovanju žena u ratu često osporava ili su čak podložne sakrivanju istine od javne sfere. Brownmiller navodi i kako su se intervjuirale žrtve silovanja iz Prvog svjetskog rata te kako su se morale zakleti: „Zaklinjem se da ću govoriti samo istinu i pristajem da vam dam izjavu o zločinu čija sam žrtva bila ja sama. Ali bila bih uništena kada bi ova izjava izišla u javnost...“ (Brownmiller 1995: 49). Takav način

intervjuiranja nije bio od velike pomoći jer je sve što je žrtva navela bilo natipkano u točkama, nekada i toliko da je bilo i po nekoliko redaka prepunih točaka ispod kojih je bila istina do koje se nije moglo prodrijeti. Da bi se seksualno nasilje uopće počelo razmatrati kao slučaj, trebalo ga se najprije „prodati“ pod ratno oružje koje se zlopotrebljava u svrhu povrede ljudskih prava. Tek se nakon označavanja tog oblika nasilja kao ratnog oružja mogao dalje analizirati kontinuum nasilja nad ženama koji je toliko dugo bio zanemarivan: „[Oslovljavanje silovanja kao oružja] predstavlja ulaznu točku za pokušaj rješavanja većeg kontinuiteta nasilja nad ženama.“ (Crawford 2017: 175) Za potrebe ovog rada posebno se korisnom pokazala studija Kerry F. Crawford (2017: 37) u kojoj je naveden precizan postupak prihvaćanja seksualnog nasilja kao oružja. Procesi prihvaćanja takvog oblika nasilja, tj. odobravanje njegovog naziva trajali su dugo, ali su završeni pozitivnim ishodom, tj. promjenom norme. Prihvaćanje i shvaćanje seksualnog nasilja kao generalnog problema u vojnim konfliktima, prema autorici, započinje nultom fazom, odnosno neprepoznavanjem i nepoduzimanjem nikakvih akcija vezanih uz tu problematiku. Kada se više počelo pisati o takvom nasilju te kada je postalo predmetom masovnog interesa, započela je faza njegovog dokumentiranja. Nakon dokumentacije slijedila je retorička odgovornost, odnosno kritiziranje tog pojma. Treća faza podrazumijeva početnu predanost u označavanju pojma, a četvrta faza podrazumijeva vojne vježbe koje podučavaju označavanje seksualnog nasilja kao aspekt određenog konflikta ili kao generalni problem u oružanim sukobima. Na samome kraju, peta faza podrazumijeva trajnu i učinkovitu promjenu norme, tj. shvaćanje seksualnog nasilja kao neprihvatljivog u oružanim sukobima te smatranje počinitelja/e istog kao odgovornog/ih. Definiranje seksualnog nasilja kao ratnog oružja pomoglo je u izlaganju tog problema na svjetlo dana. Oslovljavanje seksualnog nasilja ratnim oružjem se više veže uz pitanje nacionalne sigurnosti i ugrožavanja iste te zvuči neutralnije, manje feministički, ali to predstavlja samo polaznu točku u prepoznavanju ostalih zločina nad čovječanstvom koji se dugi niz godina zanemaruju. U idućem paragrafu slijedi analiza ratnog seksualnog nasilja prikazanog pomoću rodnoetničke prizme, tj. rodno dimenzioniranim odnosima između ženskog i etničkog subjekta te posljedicama koje dolaze nakon viktimizacije žena u ratu.

Politika tzv. etničkog čišćenja nerijetko je prisutna u ratu putem masovnog ubijanja muškaraca i žena te silovanja isključivo žena. Masovno silovanje žena u ratu otvorilo je put politici etničkog čišćenja te je tako žena postala objekt, a ne subjekt u ratu. Prelazak iz subjekta u objekt, odnosno

predmet vršenja nečovječne radnje naglašava postupno pojačavanje ženine inferiornosti u društvu i njezinu rodnu i etničku ugroženost:

„Problem (ne)razumijevanja rodne dimenzije silovanja, odnosno ženskog subjekta kao objekta silovanja, stoga što se to mjesto deklarativno prepušta politici – naciji/ etniji/ rasi/ vjeri, svoj puni (bes)smisao dobiva u nečemu što se unutar MKSJ-a niti ne imenuje – prisilnoj trudnoći. Ona predstavlja ključnu točku rodne dimenzije silovanja i ne može biti shvaćena drugačije nego kao izravni napad na specifično žensko pravo – reproduktivnu samodeterminaciju.“ (Meszaros 2004: 10)

Prisilna trudnoća podrazumijeva prisilni seksualni čin nad jednom ili više žena s namjerom da zatrudne te da silovatelji tako izravno utječu na etnički sastav napadnute etničke skupine te ugrožavanje istog. Napad na ženin reproduktivni sistem je vrlo karakterističan jer se smatra da dijete nasljeđuje identitet svoga oca, što u ovom slučaju znači da su djeca silovanih žena imala etnički identitet silovatelja, što je vrlo utjecajna strategija etničkog čišćenja. Međunarodni kazneni sud za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije (MKSJ) je taj čin proglasio genocidom zbog patrijarhata:

„Imenovanjem prisilne trudnoće genocidom MKSJ plauzibilno slijedi patrijarhalnu definiciju etniciteta prema kojoj djeca nasljeđuju etnicitet svoga oca i potkrepljuje ideju o mogućnosti izvršenja genocida masovnim silovanjem žena neprijateljske etničke skupine.“ (Ibid: 11)

Ova izjava kaznenog suda je također potvrda ranije navedene činjenice kako je država maskulina kreacija (Sanford, Stefatos, Salvi 2017: 6). Budući da sam već navela kako je dokumentiranje trauma izrazito težak postupak zbog pronalaženja dokaza, djeca silovanih žena su direktan dokaz takvih djela. Takva djeca su najčešće direktne žrtve izrugivanja i neprihvatanja. Ona punopravno nose etiketu žrtava zanemarivanja zbog isključenosti iz etničkih zajednica majke i oca, infanticida, zlostavljanja, ilegalnog usvajanja i trgovanja ljudima (Crawford 2017: 166). Čak su djeca silovanih žena na području Rusije navedena pod žrtve seksualnih ratnih zločina i u Rezoluciji UN-ovog Vijeća sigurnosti 1325: „Bilo je naznaka da su ruske vladine snage koristile seksualne zločine kao instrumente mučenja, terora i razaranja nad muškarcima, ženama i djecom.“ (Ibid: 168) Djeca su, temeljem navedenih podataka, poslije svojih silovanih majki sekundarne žrtve/objekti zlopotrijebljenih ratnih seksualnih činova. Međutim, problem nastaje kada se prisilne trudnoće ne shvate kao zločin, već kao potencijalna suradnja s neprijateljem. Zbog te činjenice žene često skrivaju identitet svoje djece kako ne bi bile na stupu srama i društvenog osuđivanja i od strane vlastitih obitelji pa sve do odricanja od strane vlastitih muževa jer je „posvećeno pravo vlasništva zlopotrijebljeno, a krivom se smatra sama imovina, tj. žena.“ (Brownmiller 1995: 41) Osim

etničke povrede kao posljedice prisilnog seksualnog čina, postoji i povreda nastala ugroženim ljudskim dostojanstvom, ugledom, časti i integritetom. Integritet je ishodišni element etike, a samim time ugrožavanje istoga spada pod izravno kršenje etičkog kodeksa. Temeljem ovog poglavlja vidljivo je kako je ratno seksualno nasilje koje ugrožava rodni i etnički identitet pojedinaca produkt patrijarhalnog sistema koji je postojao i prije, ali je političku dimenziju stekao u ratu jer je sudjelovanje u ratu primarno muškarčeva rodno određena uloga zbog ranije navedenih antropoloških podataka iz povijesti. Muškarci u ratu tako stječu politički imunitet te koriste sve oblike oružja, pa i silovanja među sobom i nad ženama kako bi opravdali svoj maskulinitet te podigli stupanj svoje moći. Tamne brojke silovanih žena daleko su veće od postojećih zbog naslijeđenog osjećaja srama i straha od društvene stigmatizacije i nerazumijevanja. Sve dok se smatra da je nasilje općenito neizbježno i normalno po pitanju žena, teško će se razumjeti pojam ratnog silovanja nad istima. S druge strane, previše usredotočenosti nad određenim problemom, što je ovom slučaju silovanje, može dovesti do tzv. „komercijalizacije silovanja.“ (Ellerby 2017: 183) Zaključila bih ovo poglavlje činjenicom da je ratno seksualno nasilje primarno društveno-politički problem (rodna nejednakost među spolovima, ratovi i druge krizne situacije, muška nadređenost nad ženama, društvo koje ne prijavljuje nasilje) te da je silovanje žena istovremeno jedno od najdrastičnijih oblika rodnog nasilja i kršenja ljudskih prava te vojnički postupak koji je vojnicima služio kao instrument (oružje), kao sredstvo komunikacije te kao svrha kreiranja/potvrđivanja svog muškog identiteta (Buljan 2016: 17-9).

2. 5. NASILJE U OBITELJI

Roman *Pirika* velikim dijelom obuhvaća problematiku nasilja nad ženom u tradicionalnoj makedonskoj obitelji. Upravo sam zbog te činjenice odlučila posebno poglavlje posvetiti temi nasilja u obitelji, s naglaskom na njegovu najčešću žrtvu - ženu.

Važno je napomenuti da je obitelj, uz vojsku i policiju, u Kardumovom djelu navedena kao najnasilnija društvena skupina na svijetu zbog nasilnih činova i ubojstava koja se događaju između bračnih partnera te zbog zanemarivanja i/ili nasilnih činova/ubojstava djece od strane njihovih nebioloških roditelja. Kao glavnu poveznicu autor navodi odsustvo genetske povezanosti između bračnih partnera i između nebiološke djece (Kardum 2003: 97-102). Iz navedenog proizlazi zaključak da su žrtve obiteljskog nasilja najčešće žene i djeca, a potom i starije osobe, dok statistika

za muškarce bilježi znatno manji broj prijavi. Pitanje je kulture kako pravilno definirati ovaj oblik nasilja uzimajući u obzir da se ono različito ostvaruje u različitim društvima i socijalnim grupama te samim time ono što neke kulture smatraju nasiljem, druge ne smatraju itd. Najslikovitija definicija nasilja u obitelji je da je ono skup ponašanja čiji je cilj kontrola nad drugim osobama upotrebom sile, zastrašivanjem i manipuliranjem (Ajduković, Pavleković 2000: 11). Hijerarhijski odnosi moći su oduvijek prisutni u društvu, kao i individualno nastojanje da se hijerarhijski bude na što višoj poziciji moći. Ono što se događa u obiteljskoj zajednici jest zloupotreba moći u odnosima koji se temelje na nejednakosti (Ibid). Kao i kod seksualnog zlostavljanja, i ovaj oblik nasilja se uglavnom prešućuje i sakrivaju se njegove stvarne brojke i posljedice. Jedan od poznatijih uzroka prešućivanja ovakvog oblika nasilja je i psihološki fenomen stockholmskog sindroma koji predstavlja emocionalnu povezanost između žrtve i nasilnika. Događa se kada zlostavljane žene, zbog emocionalne povezanosti sa zlostavljačem, nasilnikom, pljačkašem ili bilo kojim drugim profilom osobe koja zloupotrebljava svoju moć, imaju potrebu prešutjeti nasilje ili ga negirati kako bi zaštitile agresora. Nadalje, potencijalno opasna žrtva obiteljskog nasilja je upravo dijete proizašlo iz takvog braka. Djeca koja su čitavo svoje djetinjstvo izložena obiteljskom nasilju imaju predispozicije i sama postati počiniteljima nasilja i/ili imati poteškoća u socijalizaciji. Osim toga, izloženost takvom nasilju utječe i na razvoj djetetovog spolnog identiteta te se tako dječaci lakše identificiraju s ulogom nasilnika, a djevojčice s ulogom žrtve (Ibid: 70). To je ujedno i vjeran dokaz kontinuuma nasilja, odnosno činjenice da nasilje proizvodi nasilje. Žrtva prestaje s vremenom biti objekt nasilja te postaje njegovim subjektom. Dakle, ova činjenica potvrđuje podatak da nasilništvo nije jednokratni događaj (Coloroso, 2004) već višekratni, kontinuirani događaj. U obiteljskoj zajednici nasilje počinje na ženama i reflektira se na djeci koja potom dalje nastavljaju krug nasilja proizvodeći vršnjačko nasilje u odgojno – obrazovnim institucijama. Odgovor na pitanje zašto je baš žena primarna žrtva obiteljskog nasilja krije se u duboko ukorijenjenim kulturološkim obrascima u različitim društvima. Da bi kulturnu inferiornost žene potkrijepila kao univerzalnu, Ana Martinoska (2012: 104) služi se riječima Sherry Ortner:

„Univerzalnost podređenosti žena, naime, postoji u svim vrstama društvenog i ekonomskog uređenja i u društvima različitog stupnja složenosti, ukazuje na to da se ovdje suočavamo s nečim vrlo dubokim, vrlo upornim, nečim što ne možemo pobijediti jednostavnim preuređivanjem nekoliko zadataka i uloga u društvenom sustavu.“ (Ortner 2003: 147)

I Jasmina Mojsieva-Guševa nesrazmjer moći između muškaraca i žena objašnjava metaforom novčića; superiornost pripada glavnoj strani novčića, a inferiornost pripada njegovoj sporednoj

strani te navodi kako superiornost podrazumijeva patrijarhalnu organizaciju svijeta čiji se korijeni nalaze u antropološkim strukturama mitova, religija, zakona, zajednica pa sve do obitelji (2010: 45), tj. u samim počecima čovječanstva. Žena pripada sporednoj strani novčića.

Također, pretpostavka o *ugovorenoj* kulturnoj podređenosti žena krije se u međuzavisnosti odnosa između obiteljske i kolektivne zajednice budući da njihova „pravila i manifestacije proizlaze iz patrijarhalnog poretka koji podjednako poštuje društveni i spolni ugovor u kojem su žene podređene.“ (Škokić 2011: 60)

Iz priloženih pretpostavki više je nego očit podatak da je rodna podređenost žena društveni problem na globalnoj razini. Tako na primjer u svom članku *Indian Films and Nigerian Lovers: Media and the Creation of Parallel Modernities* (1997) B. Larkin navodi primjer rodnog odnosa između muškaraca i žena iz Hausa kulture na području afričkog kontinenta gdje prevladava islam, a taj je da su njihove žene učene da su muževi njima sve i da imaju strahopoštovanje prema njima. Također je za kulture pod utjecajem islamskog svjetonazora karakteristična tzv. poliginija – brak u kojem jedan muškarac ima više zakonitih žena. U islamu je dozvoljeno u takvom braku imati najviše četiri žene, pod uvjetom ako ih dotični može sve podjednako uzdržavati. U religijskim prikazima kršćanstva žena je predstavljena grešnicom zbog koje cijeli svijet ispašta – primjer Eve iz Biblije. U ostalim suvremenim religioznim reprezentacijama grešna žena je prikazana „simbolom vraga koji mora biti kontroliran, pokoren i pripitomljen s ciljem spašavanja čovječanstva.“ (Mojsieva-Guševa 2010: 42-3) Područje Makedonije geografski spada pod jugoistočnu Europu, preciznije pod područje Balkana, gdje je ipak jači utjecaj Istoka i patrijarhata nego li je to slučaj na zapadnom dijelu europskog kontinenta koji je uglavnom pod utjecajem Zapada u većoj ili manjoj mjeri. O tome da je majčinstvo u Makedoniji glavna odrednica osobnog ženskog identiteta te da ženi pripada privatna sfera života, a muškarcu ona javna svjedoče i razna književna djela koja pripadaju njihovom folklornom opusu. Iako se ženin rodni identitet temeljio na majčinstvu i uzdržavanju obitelji, jednom zaslužan, bio je stalan, dok muškarčev identitet nije; u ratu se ipak njegov rodni identitet temeljen na moći i dominaciji dovodi u pitanje jer sve prožimaju osjećaji straha i neizvjesnosti koji ne ustupaju mjesto dominaciji. Postupna degradacija agresije i moći vidljiva je u primjeru vojvode kada Jon silom prilike želi od njega saznati tko su:

„Šta smo, narod, brate, ili rulja, a? Pa da smo i rulja, opet bismo znali čiji smo, znali bismo svoga poglavara – kažem mu, derem se. Derem se, a u sebi si mislim, majku mu, što je ostalo od ovoga čovjeka, kuda je nestao njegov bijes, mislim.“ (Andreevski 1983: 58)

Ana Martinoska navodi primjer makedonske tradicionalne balade *Stojan i Stojanka* u kojoj se krivnja neimanja djece svodi isključivo na ženu te se smatra obiteljskom regresijom i sramotom za ženu koja nije ispunila svoj najjači element ženskog identiteta (2012: 105).

U pjesmama *Todorova kćer* i *Gatara i žena sa devet djevojaka* prisutna je jaka karakteristika patrijarhata, a ta je da se muško dijete smatra vrjednijim i poželjnijim u društvu od ženskog (Ibid: 107). Muževi u takvim obiteljskim zajednicama imaju nasilničku crtu osobnosti prema svojim ženama – nazivaju ih pogrđnim imenima te im prijete smrću ako im barem jedno dijete u obitelji ne bude muškog spola, što je vrlo slikovito opisano u pjesmi *Todorova kćer*. Još jedan primjer patrijarhalnog obrasca ponašanja predstavlja pjesma *Jana, mladenka bez djece*. U toj pjesmi Jana, svjesna neispunjenja svoje društvene uloge, predlaže mužu Stojanu da nađe drugu ženu koja će mu roditi djecu te mu čak nudi i pomoć u odgajanju te djece, što Martinoska objašnjava kao nepošten stav zajednice prema ženi bez djece koji je popraćen vlastitim očajem i samosažaljenjem (2012: 105). Nasilje nad ženom u obitelji je problem koji kristalizira problem čitavog kolektiva te tako svjedoči o ozbiljnim nesrazmjerima u rodnim ulogama pojedinog društva. Dakle, „porast nasilja u obitelji povezan je s porastom nasilja u društvu.“ (Ajduković, Pavleković 2000: 12) Slično određenje međuzavisnog odnosa društva i obitelji prisutno je i u definiciji da obitelj reproducira društvo, a društvo oponaša obitelj jer su obje institucije temeljene na ugovornom poretku (Škokić 2011: 60). Korijeni predispozicija za stvaranje sinonima „muškarčevo vlasništvo“ kao vjernu supstituciju za imenicu „žena“ proizlaze još iz rimskoga prava, kada su postojali brakovi *cum manu*, tj. brakovi s namjerom zasnovanja muževljeve vlasti nad ženom te znatno manji broj brakova *sine manu*, tj. brakova bez takve namjere. Takvi su se brakovi sklapali i bez posebnih pravnih formalnosti. Čin sklapanja braka *sine manu* bio je „popraćen stanovitim običajima i obredima među kojima klasični pravници ističu *in domum deductio*, tj. svečano uvođenje žene u muževu kuću uz stanovite obrede.“ (Horvat, 2007: 137) Postojalo je nekoliko različitih oblika brakova *cum manu* – svečani oblik sklapanja braka dostupan samo nekima (*confarreatio*), zatim „kupnja žene“ u obliku mancipacije tj. svečanog čina kojim se prenosi vlasništvo (*coemptiō*) te oblik zajedničkog života (*usus*) na način da žena godinu dana provede u muževljevoj kući te se onda zasnuje *manus* muža. Negativna osobina svih oblika *cum manu* brakova bila je ta da je žena bila u potpunosti imovinsko i pravno obespravljena, a još gora je činjenica da je muž ženu koja je bila pod njegovom vlašću mogao ubiti u slučaju njenog preljuba ili pijanstva budući da tada postaje direktan objekt pomoću kojega se indirektno ostvaruje narušavanje dostojanstva muža koji je

posjeduje i dostojanstva cijele njegove obitelji. Brakovi *sine manu* bili su vrlo rijetki budući da su kao pravne posljedice imali potpunu ravnopravnost, poštovanje i vjernost među bračnim partnerima te je žena dobivala društveni položaj muža. Ta tri oblika *manus* brakova Justinijanova kodifikacija više ne sadrži jer se vjeruje da su nestali iz života (Ibid). Dakle, fizička sila nad ženom u *cum manu* brakovima bila je dozvoljena u određenim slučajevima. Njen položaj je u tim brakovima bio jednak položaju kćeri:

„Premda žena kao *mater familias* dobiva ugledni socijalni položaj, pravno ona ima položaj kćeri (*filiae familias loco*), odnosno položaj sestre prema svojoj djeci te kao *sua* (*suus heres*) dobiva nasljedno pravo jednako sa svojom djecom.“ (Ibid)

Iako brakovi *cum manu* više i službeno ne postoje, njegovi su tragovi, iako u znatno blažoj varijanti, vidljivi u mnogim kulturnim obrascima ponašanja među spolovima te rodno ugrožavaju ženin položaj u društvu realizirajući ga kao podređeni, unatoč svim nastojanjima emancipiranja žena u društvu. Upravo zbog snažnog učinka koji su takvi brakovi ostavili na poimanje žene u sastavu društva bilo mi je vrlo važno navesti podatke iz starog rimskog prava.

Istraživanje provedeno o muškarcima i rodnoj ravnopravnosti u Hrvatskoj (2011) dokazuje da su muškarčevi stavovi o rodnoj ravnopravnosti kontradiktorni u odnosu na njihovu primjenu u ponašanju. Istraživanje je provedeno na uzorku od 1500 muškaraca i 505 žena. Što se tiče stavova, statistički podaci svjedoče kako je njih 77% u kategoriji najviše ravnopravnih muškaraca, 15% ih je u kategoriji umjereno ravnopravnih, dok je 3% u kategoriji najmanje ravnopravnih (Cesar 2011: 87). Međutim, mišljenja koja podupiru stereotipnu mušku rodnu ulogu izlaze na vidjelo kada je riječ o stavovima vezanima uz maskulinitet jer on, po tumačenju Connell R. W. (1995), podrazumijeva konfiguraciju praksi unutar rodnih odnosa (Ibid: 6):

„Karakteristike stereotipne muške rodne uloge, kao što je hrabrost, čvrstoća, neranjivost pronalazimo u stavovima naših ispitanika, pa tako oko 2/3 njih vjeruje da biti muškarac znači da moraš biti čvrst te da će ako ih netko uvrijedi braniti svoj ugled i upotrebom sile.“ (Ibid: 87)

Jedino se u prapovijesti ženu percipiralo ravnopravnom u obitelji, a u starom vijeku božanskom kreaturom zbog obdarenosti najvažnijom moći na svijetu – rađanjem (Matotek, 2010). Činjenicu da je obiteljsko nasilje nad ženom prisutno i u suvremenom društvu među državama članicama EU potvrđuju i rezultati istraživanja koje je provela Agencija temeljnih prava Europske Unije, (Fundamental Right Agency, 2014.):

„Više od 42 000 žena je zlostavljano, 13 milijuna žena je 12 mjeseci prije istraživanja doživjelo neki oblik nasilja, a 3,7 milijuna žena je u istom periodu doživjelo seksualno nasilje. Jedna od 20 žena silovana je prije svoje 15. godine. Na nacionalnoj, europskoj i globalnoj razini je otprilike

jedna od tri žene pretrpjela fizičko ili seksualno nasilje, a svaka druga žena suočena je s nekim od oblika seksualnog zlostavljanja.“ (<https://mdomsp.gov.hr/>)

Podatak o podređenosti žene u obitelji je toliko općeprihvaćen da ga se automatski veže uz definiciju **direktnog nasilja** – *muško* nasilje nad ženama u rasponu od udaraca pa sve do seksualnog uznemiravanja, napada, osakaćenja i mučenja (Ellerby 2017: 162).

O sindromu „pretučene žene“ (eng. *battered women syndrom*), tj. obiteljskom nasilju počelo se govoriti još sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog stoljeća (Ajduković, Pavleković 2000: 57), no, statistički gledano, prevencija takvog oblika nasilja nije toliko učinkovita te danas obitelj glasi kao najnasiljnija društvena zajednica. Zbog tamnih statističkih brojki te zbog zadanih mjera Nacionalne strategije zaštite od nasilja u obitelji za razdoblje 2017. – 2022., Ministarstvo za demografiju, obitelj, mlade i socijalnu politiku poduzima niz aktivnosti koje, među ostalim, uključuju pružanje pomoći i osnaživanje žrtava nasilja (<https://mdomsp.gov.hr/>). Također, učinkovito bi bilo kada bi predrasude o tome da je to isključivo ženski problem, jer se događa uglavnom ženama, te da su si same krive za takav tretman prestale i posvetilo se više pažnje osvješćivanju društva kako je to ozbiljan problem koji se podjednako tiče i muškaraca i žena. Čak je i 2008. godine tadašnji australski premijer Kevin Rudd izjavio: „Svi zakoni u svijetu ne mogu zaustaviti nasilje nad ženama sve dok ne dođe do istinske promjene u načinu na koji...muškarci razmišljaju.“ (Ellerby 2017: 184)

U idućem poglavlju predstaviti ću detaljnije sve oblike nasilja nad ženom koji se javljaju u makedonskom romanu *Pirika*, ali u kojem je žena, iako u patrijarhalnom društvu i ratno uokvirenoj patnji, odlučila prekinuti šutnju te koja je odlučila razbiti nepravедnosti između spolova u tradicionalnom makedonskom društvu izborivši se tako za svoju drugu stvarnost.

2. 6. RODNI POLOŽAJ SEOSKE ŽENE PRIKAZAN U ROMANU *PIRIKA*

Uvođenje ovog poglavlja smatram bitnim zbog dodatnog razumijevanja životne priče protagonistice romana *Pirika* koja je „od glave do pete seosko dijete“, a ponajprije žena. Sudeći po svim obavezama koje su joj dodijeljene udajom, smatram da se napatila više od svog supružnika koji, ipak, na kraju dana nije uz sve poslove morao biti i majka koja sama podiže djecu, nego otac kojeg nije bilo u vrijeme odgajanja djece kod kuće, i koji je obavljao svoju također rodno dodijeljenu ulogu ratovanja ne znajući što se uopće događa sa njegovom djecom i jesu li živa.

Tradicija je društveni koncept, a položaj žene u istoj je, kako je navedeno u prethodnim poglavljima, podređen zbog postojanja patrijarhalnog sistema koji se prakticira u većini kultura diljem svijeta te žene tako čini inferiornima ne samo u konkretnom društvu već i na globalnoj razini (Ortner, 2003). Suvremeni sistemi ravnopravnih rodni uloga teško prodiru u one tradicionalne zbog njenih višestoljetnih korijena koji su se njegovali, a koji su ženi kreirali društveno nepovoljan položaj u odnosu na pripadnike suprotnog spola. Osim opozicija muško/žensko, javno/privatno, kultura/priroda koje je ponudila Ana Martinoska (2012: 108), Dragana Stojanović nadopunjuje ove opozicijske parove pomoću još ekvivalentnih primjera: jako/slabo, dominantno/subordinirano, ispravno/pogrešno, čisto/nečisto i gore/dolje (Stojanović 2013: 93). Sve navedene suprotnosti ukazuju na povoljniji i dominantniji društveni položaj muškarca u tradicionalnim kulturološkim obrascima te na negativno poimanje žene kao „rezidue pojma čovjek (koji nije muškarac).“ (Sklevicky 1981: 189) Svako istupanje tradicionalne žene iz ponuđenog patrijarhalnog okvira je teško ostvarivo, ili štoviše nedopustivo. Uvijek postoje iznimke, poput lika i djela seoske žene pod imenom Velika iz romana *Pirika*, koja se usudila patrijarhalnom sistemu pogledati u oči i suprotstaviti mu se. Pod pojmom seoske žene podrazumijevam žensku osobu koja se bavi poljoprivrednim djelatnostima, na obiteljskom ili tuđem imanju. Takve žene u Makedoniji udajom prelaze raditi poljoprivredne poslove na obiteljskom imanju muža, a kada bi se dogodilo suprotno, taj muškarac bi bio ismijan u svom tradicionalnom društvu (Martinoska, 2012: 106). Na području Makedonije i Srbije, prije Drugog svjetskog rata, muževi su birali žene isključivo u pogledu nove radne snage, a ne kao fizički atraktivnu pripadnicu nježnijeg spola, a primjer tog običaja potvrđuje Jonova naracija u romanu:

„Otkako se oženih Velikom, zasukasmu rukave. Ja, Mirče i Velika. Počesmo okopavati njive. Mora se više posaditi, da se jede. A u Drminama cijelo je polje zaraslo u trnje i pavetinu, glib i šaš, johe i vrbe. Uzesmo sjekire, krampove, budake i počesmo od šipražja. Redom: ja siječem naprijed, Mirče krči za mnom, a Velika iznosi. Izvlači kopačice, korijenje, kamenje. Slaže hrpu kraj rijeke. Tako smo dosta vremena radili na njivama.“ (Andreevski 1983: 45)

Žena je na ruralnom imanju aktivni subjekt proizvodnje (gazdinstvo) i potrošnje (domaćinstvo), što joj pripisuje dvostruku ekonomsku ulogu u obitelji (Dimković 1979: 62). Osim poljoprivrednih teških radova, za seosku ženu je također u Makedoniji u vrijeme Prvog svjetskog rata, a i znatno kasnije vrlo važna uloga majke, pri čemu se ne podrazumijeva samo trudnoća, već i njega i podizanje djece, a samim time i pružanje obrazovanja istima, iako i sama nije dovoljno obrazovana:

„Seoska žena obavlja [rađanje i njegu djece] u posebno nepovoljnim stambenim i nehigijenskim uvjetima, preopterećena ostalim dužnostima i sa nedovoljnim znanjem. Uz to,

žena vrši i odgajanje djece i pomaže im u njihovom obrazovanju. Istaknimo da seoska žena mora obavljati tu dužnost unatoč nedovoljnom vlastitom obrazovanju.“ (Ibid: 61)

Proces rađanja je još jedan od problematizacije svrstavanja žene u određeni okvir društva za čije pojašnjenje se D. Stojanović služi objašnjenjem Bandića (1997), a to je da se sam čin rađanja tumači kao „prelazak novorođenog/novorodene sa „onog“- onostranog na „ovaj“- ovostrani svijet“ (Stojanović 2014: 97), a dalje u tekstu pojašnjava kako je žena upravo ono što spada između tih dviju kategorija, čija pozicija nije i ne može biti jasno osvijetljena zbog svoje prvenstveno prijelazne uloge te se time smatra da je žena kao takva uprljana neriješenošću statusa te samim time i kultno nečista (Ibid). Nečistom ju se smatra i za vrijeme menstruacije (Martinoska 2012: 105), a takav se obrazac vjerovanja prakticira i u nekim dalekoistočnim religijama i dan danas.³ Osim u Europi i na Dalekom istoku, tabui o ženinoj menstruaciji postoje u cijelom svijetu te nije čudno da ga autorica Janet Hoskins naziva „univerzalnim tabuom koji je djelovao na isti način u svim društvima.“ (2002: 299) Autorica navodi i knjigu koja je taj univerzalni tabu dovela u pitanje - *Blood Magic* (Buckley; Gottlieb 1988). Autori su se svojim uvjerljivim obrazloženjima suprotstavili ideji o menstruaciji kao poveznici između ženine podređenosti koja je temeljena na asocijacijama s prirodom, domaćicom ili podcijenjenom, a također su naveli i razne kreativne načine korištenja menstrualne krvi (Ibid). Smatram da je poništenje ženine biti iz muškarčeve sfere postojanja krajnje diskriminirajuće, i iako je u suvremenom društvu žena pravno jednaka muškarcu, trebat će još dugi niz godina da se ta jednakost počne primjenjivati u društvu. Činjenicu da je majčinstvo bila osnovna potvrda ženine vrijednosti u tradicionalnoj makedonskoj kulturi, a i u mnogo ranijim razdobljima, potvrđuju i mnogobrojni pisani dokazi, poput ranije spomenutih folklornih djela, a i sam kralj Hamurabi je u svojim zakonima žene dijelio na „one koje su rodile djecu“ i „one koje nisu rodile djecu“ (Marković 1925). Tradicijski pritisak koje ruralno društvo vrši nad mladim djevojkama da se udaju što prije očituje se i u nekadašnjem korištenju magije kako bi saznale informacije poput onih kada će se zaljubiti i u koga, gdje će i kada sresti svog budućeg muža. Čak i današnje žene i muškarci odlaze zbog istih ili sličnih razloga za to preporučenim osobama (Škokić 2011: 118) jer zakonska rastava braka u ruralnim krajevima ili manjim mjestima ni danas nije društveno prihvaćena kao odobravajuća za žene (Ibid: 115) pa je odlazak takvim stručnjacima isključivo preventivne naravi. Samo one žene koje više nemaju reproduktivnu

³ Na primjer, Lene Pedersen u svom članku *Ambiguous Bleeding: Purity and Sacrifice in Bali* navodi mnoge tabue vezane uz menstruaciju na Baliju, a jedan od njih je da je ženama zabranjen ulazak u hramove tijekom menstrualnog krvarenja zbog vjerovanja da tada nisu dovoljno čiste za ulazak u svetište (2002: 303).

sposobnost su donekle oslobođene patrijarhata jer time gube svoju glavnu ulogu koju su imale u istome. To ukazuje na zaključak da se žene u menopauzi smatraju „iskorištenom robom“ te im je dopušteno sudjelovanje u javnoj sferi života jer više nema koristi od njih.

Ženama u Hrvatskoj je, primjerice, više obrazovanje postalo dostupno tek 1868. godine osnivanjem više djevojačke škole u Zagrebu (Jagić 2008:87), a dotad je obrazovanje, kao i sve što ne pripada privatnoj sferi, bilo dostupno isključivo muškarcima, a ne njihovoj apsolutnoj Drugosti, što je samo još jedan od mnogobrojnih pokazatelja ženinog rodno nepovoljnog položaja u tradiciji. Neobrazovanost je i dan danas problem rasprostranjen u nekim selima. Ono kako B. J. Dimković sumira funkciju seoske žene je „domaćica u otežanim okolnostima“, pod čime podrazumijeva opterećenje poljoprivrednim radom i rađanjem, uz nedovoljno znanja o domaćinstvu i higijeni, u nepovoljnim stambeno-komunalnim uvjetima (1979: 63).

Međutim, da ne ostane samo sve samo na crnim podacima o nepovoljnom položaju žene u tradicionalnom ruralnom sistemu, spomenut ću i postojanje kriptomatrijarhata, odnosno žene koja je u svojoj patrijarhalnoj obitelji opravdala svoj rodni identitet time što je rodila i stekla emotivnu povezanost sa muškim djetetom koje će dalje prenositi prezime obitelji. Time ona preko sina ostvaruje svoju indirektnu moć u daljnjoj produkciji patrijarhalnog obrasca te ju se zato smatra autoritativnom ženom u obitelji. Kriptomatrijarhat podrazumijeva, riječima Dragane Stojanović:

„instituciju najstarije žene u muškarčevoj porodici (dakle, koja nosi patronim svoga muža i koja ga je prenijela na narednu generaciju rođenjem sina, te time zadobila specifičan status „majke muškog djeteta“, čime je opravdala svoju ulogu i funkciju u braku), čija je kultno, a i društveno, najveća i ujedno posredno društveno najmoćnija porodična uloga, uloga svekrve.“ (2014: 98)

Pitanje slobodnog vremena seoske žene i dalje ostaje upitno unatoč modernizaciji seoskih imanja u suvremenom društvu. I u urbanim sredinama je postojanje, tj. nepostojanje slobodnog vremena i dalje pojam koji razmatra ekonomija, budući da ono vrijeme koje se i smatra slobodnim otpada uglavnom na kućanske poslove i brigu o djeci, i na mnoge druge čimbenike. Na ruralnim područjima pod kućanske poslove spadaju poljoprivredni radovi. Također, smatra se da, osim patrijarhata, i tradicija uvelike utječe na organizaciju slobodnog vremena jer je seoskoj ženi bitno da njeguje običaje svojih predaka, poput pletenja i vezenja. Ustaljeno je mišljenje da se žena u ruralnim područjima radeći lakše poslove „odmara od težih napora te tako ne uživa prijatnosti dokolice.“ (Dimković 1979: 66) Održavanje međuljudskih odnosa kao i posjete prijateljima i obitelji predstavljaju slobodno vrijeme za seosku ženu, ali i ti su obrasci proizašli iz tradicije.

S druge strane, u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, preciznije nakon Drugog svjetskog rata, započinje deagrarizacija sela te samim time i narušavanje patrijarhalnog uređenja koje je na seosku ženu gledalo kao na dodatnu radnu snagu na obiteljskom poljoprivrednom imanju. Počinje se razvijati u urbanim područjima stremljenje ka individualnoj slobodi te samim time i rodna neravnopravnost žene prestaje biti toliko snažno izražena, što je vidljivo i na primjeru izvanbračnih odnosa u selima koji se više ne smatraju „katastrofom“, a koji su usko povezani i s ekonomskom emancipacijom žena (Škokić 2011: 114). Međutim, stavovi o pitanju ženine bračne nevjere su i dalje individualni, što potvrđuje i Vera Stein Ehrlich (1971) navevši odgovore kazivača koje je intervjuirala na području Hrvatske, ali su podaci o dobi, spolu i etničkoj pripadnosti kazivača nepoznati kao i mjesto i vrijeme njihova intervjuiranja (Ibid). Škokić navodi neke od odgovora koje je Ehrlich zabilježila na pitanje o nevjeri žena (2011: 114-5):

„Nitko na nevjeru žene i ne gleda. To pripisuju nemirnom temperamentu.“ (kotar Kutina)

„Žene su redovito vjerne dok su im muševci kod kuće, ali za vrijeme izbjivanja dolazi do nevjere s mladićima i muševcima. Zato ne primaju nagradu, čak one pomažu mladiće.“ (otok Vis) (1971: 298-300)

„Žene su vjerne, jer im je nevjera gotovo nemoguća. Mnogo se više pazi na ženu i jače je osuđuju, pa se čuva. Muš je bije do besvijesti svim mogućim sredstvima. To je užasno pogoršanje njezinog ionako teškog položaja. Veoma je važno zna li javnost ili može ostati tajnom.“ (kotar Varaždin) (1971: 304)

Zaključila bih ovo poglavlje činjenicom da danas, iako na početku 21. stoljeća, rodna neravnopravnost među spolovima u ruralnim i urbanim sredinama i dalje postoji, samo u mnogo blažem obliku nego što to prikazuje Andreevski, te da su žene i dalje većinskim udjelom njene žrtve. Ono je i dalje veliki društveni izazov iz prošlosti koji je ujedno i prijetnja za daljnje ostvarenje žene u njejoj punoj biti postojanja i doprinosa zajednici. Zbog svojih predrasuda kako o ženama, tako i o njenim radnim sposobnostima zbog, iako slabijeg, i dalje prisutnog utjecaja patrijarhalnog obrasca razmišljanja, društvo samo sebi zadaje udarac jer „ostaje uskraćeno za mnoštvo kulturalnih i društvenih dobara koje bi stvorile i stvarale žene, a koja bi, možda, uspostavila ključnu razliku i iskorak ka rodno ravnopravijem, ili bar rodno raznovrsnijem svijetu.“ (Stojanović 2014: 101), a mišljenje o negativnom utjecaju kulture na svoje nositelje izrazio je i Freud jer je na kulturne ideale gledao kao na izvore naše patnje (Škokić 2011: 25). Manuel Castells tvrdi pak u drugom svesku svoje trilogije *Informacijsko doba: Ekonomija društvo i kultura – Moć identiteta* (2002) da su četiri nova društvena čimbenika razorila patrijarhalni obrazac obitelji u suvremenom društvu: preobrazba ekonomije i tržišta radne snage povezane s porastom broja

obrazovanih žena, tehnološka preobrazba u biologiji, farmakologiji i medicini koja omogućuje sve veći nadzor nad rađanjem djece i reprodukcijom ljudske vrste, razvoj feminističkog pokreta te brzo širenje novih ideja u globaliziranoj kulturi (Cipek 2004: 185).

2. 7. PRIKAZ I ANALIZA NASILJA U ROMANU *PIRIKA*

Andreevski je napisao ovaj roman ujediniivši povijest tradicionalne makedonske seoske zajednice, ratna zbivanja, bolest, glad, nasilje i svjedočanstva likova koji su sudjelovali u svemu navedenom. Ta povijest se temelji na svjedočanstvima koja svoje zajedničko ishodište imaju u zajednici koja je sve to preživjela, u njenom „utemeljenju u usmenosti“ (Avramovska 1997: 176), tj. u njenom folklornom aspektu pomoću kojeg je zajednica usmeno pisala svoju povijest tijekom i nakon Prvog svjetskog rata. Njegovi romani nastali su u težnji i naporu da povijesno utemelji svijet usmenosti, odnosno svijet u kojem postoje iskazi, zapisi te preradbe (Ibid: 2) u pisanom obliku koji se ujedno podrazumijeva vjerodostojnim izvorom čiste povijesti. Andreevskova romaneskna proza temelji se na magiji nizanja riječi i često čudnovatim i čudno isprepletenim pričama (Ibid: 1) koje su utjecale na književne kritike te „uza svu inspirativnost, ostala fragmentarna.“ (Ibid) Kako je temeljen na usmenoj predaji kako bi što vjerodostojnije oslikao povijest života odabrane zajednice, roman ne „štedi“ na upotrebi vulgarnih izraza te na brutalnim opisima nasilja koja su se izvršavala svojevrijem pod prisilom tuđe volje. Rodno uvjetovano nasilje se u ratu odražavalo i na vojnicima (prisilan odlazak u vojsku, borba, slučajevi smrtnih stradanja) i na ženama (masovna silovanja, uporaba fizičke sile, verbalne agresije, samostalna briga za socio-ekonomski status obitelji). Ono što slijedi je prikaz rodno uvjetovanog nasilja u ovom romanu s ciljem analiziranja svih popratnih pojava koje proizlaze iz nagona obiteljske i vojne zajednice za preživljavanjem. Sama fabula otvara se pojmom smrti u značenju krajnje razrade supružničke svađe, tj. Velikininim sprovodom. Njen sprovod je dvostruko simboličan jer oslikava pobjedu i novi početak; pobjedu nad kulturnim običajem pokapanja žene uz muža te početak njene istinske (metafizičke) sreće koja je tek započela spomenutom pobjedom. Njene nepisane riječi usmeno je predala svećeniku Ulja Meglenoska rekavši:

„Oni bijahu zavađeni, pope – reče Ulja Meglenoska, strina Rodena Meglenoskog. – Posvadili se prije nego što ga je Gospod uzeo, i nije željela da je zakopamo s njim. Jednom me zaklela dušom djece: kad umrem, sestrice, reče mi, zakopaj me uz djecu, ali što dalje od Jona. Ovaj vijek mi je protekao bez njega, rekla mi je, pa neka mi i onaj prolazi bez njega.“ (Andreevski 1983: 13)

Uljinim usmenim svjedočanstvom nazire se duboko neusklađen odnos koji je postojao između Velike i Jona, a koji se, kako se dalje otkriva u tekstu, temeljio na nepoštovanju, nasilju te stalnim sukobima koje Velika, nažalost, nije uspjela prekinuti za vrijeme Jonova i vlastitog života jer se nije smjela suprotstaviti svome mužu, tj. vladaru svog ponašanja i bivanja. Duko Vendija je taj čije su riječi stekle ugled i povjerenje u zajednici kao što su nekada bile one Lazora Noćeskog. On koristi tehniku usmene predaje, kao i Ulja, te povijest trajne svađe između pokopanih supružnika iznosi na vidjelo. Jonov život započeo je pripovijedati Jonovim riječima referirajući se na njegovog oca i emocionalnu štetu koju mu je nanosio u djetinjstvu: „Pogleda me tako otac, ljut, neljut, i nakon toga odjednom se sagne i počne mi bacati žlice. Ja ga gledam i dolazi mi da si odsiječem ruke.“ (Ibid: 17) Ovo je ujedno i vjeran dokaz da ni djeca nisu pošteđena obiteljskog nasilja, pa čak ni muška koja su se smatrala vrijednijom u odnosu na žensku djecu i u tradicionalnim pjesničkim izražajima, npr. *Gatara i žena sa devet djevojaka* (Martinoska 2012: 107). Jonov otac je Jona zlostavljao do te mjere da ga se htio odreći na način da ga proda Ciganima jer nije znao tesati, što je predstavljalo svetogrđe za oca koji je majstor za tesanje (Andreevski 1983: 17). O Jonovoj majci nije bilo puno riječi, osim podatka da je umrla vrlo mlada zbog bolesti i suptilnog navođenja da se bavila magijskim postupcima iz podatka kada Jonovom ocu na posječen prst sveže nagorjelu ljudsku kosu te ga opomene da mu je to zato što ne vjeruje u vampire (Ibid: 15). Iako je Jonova majka, nije bila pošteđena činjenice da je ipak u svojoj obiteljskoj zajednici percipirana, čak i od sinovljeve strane, običnom ženom: „Obična žena, ali majka ti je i ne možeš je promijeniti.“ (Ibid: 22) Jonov otac je njegovu majku bolesnu odbacio te ju vratio njenoj obitelji, što se očituje iz Jonove naracije: „I tako je otac vratio majku u Boišta, odakle je i bila dovedena. – Meni kod kuće ne treba bolesno čeljade – rekao je ujaku i ostavio majku. Poslije je umrla, ta žena, tamo.“ (Ibid: 20) Iz ovog podatka se saznaje da je ta obitelj bila prožeta obiteljskim nasiljem i nad ženom i nad djecom. Na žene se gledalo kao na objekte koji imaju svoj rok valjanosti (Mojsieva-Guševa 2010: 53), te je i sam Jon izjavio da je samo rakija dobra kad je stara i domaća, a žena kad je mlada i tuđa (Andreevski 1983: 270).

S druge strane, o Jonovoj ženi Velikoj se o njenom životu prije Jona ništa ne zna, jer početak njezine biografije, a samim time i života i vrijednosti u patrijarhalnom društvu, započinje upoznavanjem svog muža Jona. Život prije Jona kao da i ne postoji, kao da je davno izbrisan iz njenog postojanja. Podređenost žena očituje se i u rečenici koju Velika izgovara kao obrazloženje činjenice zašto je potrebno sve znati o budućem mužu: „Moraš sve znati jer ćeš s njime robovati.“

(Andreevski 1983: 27) U ovom slučaju na vidjelo izlazi još jedno svjedočenje o kulturi, a to je da žena ulaskom u brak postaje robinjom, pada pod muževljevu vlast, što je direktna poveznica sa nekadašnjim brakovima *cum manu*. Iz Jonovog percipiranja običaja, ženidba je nešto što se jednostavno mora obaviti: „Bilo je tada mnogo stida, ali moraš se ženiti.“ (Ibid: 33) Također, Jon pri opisivanju Velike spominje samo njene radne sposobnosti u polju, što potvrđuje činjenicu da su žene prije Drugog svjetskog rata na prostorima Jugoslavije (Makedonija, Srbija) „često bile starije od svojih muževa jer su patrilokalne rezidencije očekivale mladu kao radnu snagu, a ne kao fizički atraktivnu pripadnicu drugog spola.“ (Škokić 2011: 36) Još jedna karakteristika tradicionalne žene južnoslavenskog područja na početku dvadesetog stoljeća je snažan osjećaj pokornosti i stida do te mjere da muškarci nisu znali, sve do rata i početaka masovnih silovanja, kako uopće izgleda ženino tijelo, ono je za njih bilo ekvivalentno nepoznanici u matematičkoj jednadžbi: „Tako je to bilo... Od gležanja na nogama do podveza ispod vrata, žensko je tijelo bilo nepoznanica. Druga država...“ (Andreevski 1983: 37) Osjećaj srama je išao do te mjere da je Veliku bilo stid čak i pregaču skinuti pred svojim mužem, a kamoli roditi djecu u njegovom prisustvu (Ibid: 40) ili dozvoliti da ju muž vidi голу, na što se i sam Jon požalio navodeći Velikine riječi: „– Samo me majka može vidjeti голу – kaže žena – i to samo na sudnji dan kad me bude kupala za ukop. (...) – I da žmirim, Jone – stid ne može zaspati.“ (Ibid: 82-3) Dokaz da je majčinstvo u patrijarhatu potvrda ženinog osobnog identiteta te da pripada privatnoj sferi života, tj. da je osuđena na kućanstvo i rađanje djece (Martinoska 2012: 105) svjedoči i Velikina izjava: „Žena, nakon udaje, postaje njiva. A muž je muž: zahtijeva da mu postaviš, da mu prostreš, da ideš do đavola. Ne pita te možeš li. On je uvijek umorniji od tebe.“ (Andreevski 1983: 38) Ova Velikina rečenica je vrlo bitna jer simbolizira ono što se od pokorne žene ne očekuje – buntovništvo. Iskazana je, iako s dozom stidljivosti, njezina „pobuna protiv tradicionalnog okvira makedonskog kućanstva“ (Mojsieva-Guševa 2010: 48), no ne smije se žaliti jer, kako sama navodi, sramota je da se žali (Andreevski 1983: 42). Rodne karakteristike u tradicionalnom društvu su se dodjeljivale isključivo po spolu, te je tako i sam model i pojam ženstvenosti bio isključivo vezan uz majčinstvo; bez ikakve mogućnosti i potencijalnog prostora za bilo kakav čin odstupanja od tog pravila tradicije u pogledu rađanja i odgajanja djece (Mojsieva-Guševa 2010: 48) budući da bi se bilo kakvo odstupanje izravno povezivalo sa narušavanjem tradicije, a samim time i ugleda onoga tko narušava istu. U sceni kada Jon vidi голу silovanu ženu kako leži mrtva na jednoj ledenici zaključuje da ju je silovala vjerojatno neka izvidnica, ali ono što ga iznenađuje i oduševljava je prizor golog ženinog

tijela kojeg vidi prvi puta u životu, a kojeg nije imao prilike nikada prije vidjeti zbog utjecaja tradicije nad njihovim ženama i nametanja osjećaja stida i pokornosti istima:

„Na jednoj ledenici vidim ženu. Mlada žena a gola. Izašla je ujutro da nabere granja, još dok je bilo mirno. Baš je potrefila vrijeme za granje! Našla ju je neka izvidnica i silovala. Zastajem kraj nje da je pogledam. I mrtvu je ženu lijepo vidjeti. A meni je to prvi put da vidim голу ženu. Jebem ti sreću na takvom gledanju!“ (Andreevski 1983: 79)

Također, kasnije u romanu Jon o silovanju žena priča sasvim hladnokrvno, kao da je silovanje nešto sasvim prirodno i dopustivo:

„Neki oficiri bi se napili i odlazili po selima s vojnicima krasti, oduzimati i napastovati žene. Žene bi greble vojnike i vrištale. Molile bi i klele istovremeno. Svađale bi se žene s vojnicima i samo kolutale očima. Neki bi ih nabili, neki bi ih ostavili sakatima (...) Svaki dan slušam: ah, jaki kukovi, a sise, podignute kao zečje uši, same ti hrle u ruke. Dršću kao golubovi, poskakuju ti u rukama.“ (Ibid: 157)

Silovanje žena je u Prvom svjetskom ratu, točnije kada su Nijemci zauzeli Belgiju u kolovožu 1914. godine, dobilo ime „međunarodne metafore belgijskog poniženja.“ (Brownmiller 1995: 42) To su bili tek počeci razvoja nove strategije ratovanja. Pritom se jako pazilo na spolno zdravlje vojnika koji su koristili takvo oružje. Ono se provjeravalo Wassermanovim testom. Preciznije, tada je sifilis bio vrlo rasprostranjena bolest i onaj vojnik koji je obolio od iste bio je uskraćen „zabave“, čak pod prijetnjom smrti, te u tom slučaju nije mogao dobiti posebnu vrstu iskaznice - onu koja mu je potrebna kako bi mogao pristupiti ženama u logoru koje čuvaju postrance samo za zabavu (Ibid: 47). S druge strane, vodili su se logikom da ako jedan zaraženi vojnik siluje djevojku u ratu te joj prenese sifilis da postoji velika opasnost da car ostane bez vojske jer bi se tako zarazili svi ostali vojnici koji bi silovali istu djevojku, grupno ili pojedinačno. Zato, da bi spasili svoje zdravlje, zaraženi su vojnici žene koje bi silovali „označavali“ na poseban način – odrezali bi joj dojku, a to bi značilo ostalim vojnicima upozorenje da je žena zaražena, tj. odrezana dojka bila je sredstvo tajne komunikacije među vojnicima. Iz svega navedenoga proizlazi zaključak da je vrijednost ženskog života u odnosu na muški tada bila jednaka nuli: „Djevojčin život nema nikakve vrijednosti u usporedbi s požudom ili mogućnošću da vojnik izgubi život zbog optužbe da je zarazio svoju braću.“ (Ibid)

Također je prisutno i izrugivanje nasilja, tj. silovanja od strane vojnika prilikom pokušaja obrane jedne djevojke koja je trebala biti žrtva:

„ – Jedna mi kaže: «Dat ću je psima, ali tebi je ne dam.» A ja njoj kažem: «Poklat ću se sa psima i rastrganu ću im je oteti. Bolje da mi je daš čitavu, da je poslije ne krpam.» Vojnici crkavaju od smijeha.“ (Andreevski 1983: 185)

Makedonski su vojnici, poput Jona i Vitomira iz Andreevskog romana, zbog stida svojih žena bili ogorčeni jer nikada prije rata nisu vidjeli tijelo gole žene, a imali su već i djecu: „ – Ja sam ih pravio u pantalonama – kažem – mi ne skidamo pantalone. Petoro sam djece izrodio, a još nisam vidio ženu голу.“ (Andreevski 1983: 82) Jonova ogorčenost i nezadovoljstvo također su znak njegove pobune protiv tradicionalnih makedonskih normi ženstvenosti (protiv kojih i sama Velika iskazuje nezadovoljstvo i buntovništvo zbog svog podređenog položaja spram Jona); samo što su Jon i ostali vojnici svoje nezadovoljstvo mogli izreći na sav glas i iskazati nasiljem koje bi, u takvom društvu i ratnim okolnostima, eskaliralo ubojstvom žene ili njihovim silovanjem žena: „Prokleti stid! Ako je hoćeš svući, moraš je prvo ubiti.“ (Ibid) Dalje u tekstu navedeni su detalji tradicionalnog vođenja ljubavi između Jona i Velike: „I tako, sve u mraku, pričam Vitomiru. U mraku bi škrto raširila noge, kao da su vratašca od kaveza s divljom pticom. Raširila bi ih jedva jedvice, kao što se razdanjuje u jesenje doba.“ (Ibid: 83) Dakle, i Jon je također posredna žrtva rodno uvjetovanog tradicijskog nasilja nad ženama. Osim posrednog sudjelovanja u rodnom nasilju, u istome sudjeluje i izravno. Izravno sudjeluje putem prisilnog rada na način da se protiv svoje volje mora boriti za vojsku za koju jedino zna da nije njegova, pri čemu se, naravno, mogućnost smrtnog stradanja ne isključuje. Nemogućnost pronalaska odgovora na pitanje za koga se bori ga psihički i emocionalno uništava tijekom cijele fabule, gotovo neprestano: „Za koga mi umiremo, kažem sebi, eto, sve države podižu grobove, a nas zakapaju u tuđe.“ (Ibid: 206) Jon je pravi primjer lika koji je tijekom fabule ostvario nekoliko identiteta u različitim realnostima; onaj kulturni, makedonski te onaj putujućeg vojnika koji se bori za nekoga tko nije njegov. Iz teksta navire podatak da su po njega na početku rata došli srbijanski vojnici, te da je prostor Makedonije prilikom jednog opuštenijeg druženja bio naveden kao „južnosrbijanski“.

„Ono što se dogodi u ratu, ostaje u ratu“ – tako se može opisati sve što je Jon proživio tijekom svog vojničkog identiteta. Velika, naravno, nije znala niti za silovanja niti za Jonovu prevaru sa kćerkom Grigora Bakalina, Levterijom. Čak i za njen uvjet: „Ako nisi oženjen, povedi me sa sobom.“ (Ibid: 165) Jon samo odgovara pitanjem: „Kamo da te vodim?“ (Ibid) čime je postojanje žene, tj. njene drugosti u potpunosti poništio. Muž je taj koji smije raditi što ga je volja, pa samim time i prešućivati što ga je volja, dok žena, naprotiv, ne. Ona je jedina od koje se očekuje vjernost jer je ona, kako navodi Tea Škokić, „prema Simmelu ključna karakteristika koja razlikuje žene od muškaraca.“ (2011: 21) Nakon udaje, žena jednostavno nije što je nekada bila, dobiva svoj novi identitet po mužu, a njeno se ime briše, zaboravlja. Konkretni primjer se krije u romanu u trenutku

kada Velika, istraumatizirana zbog rata i gubitka petero djece susreće ženu za koju je bila uvjerena da je Stojna Resuloska, no ova ju u tom trenutku upozori da se tako više ne zove i da ju zove imenom i prezimenom koje je dobila po svome mužu:

- „ - Nisam više Stojna Resuloska – kaže mi – odavno nisam Stojna Resuloska.
- Zašto nisi? – pitam i čudim se. – Da se nisam zabunila?
- Nisi se zabunila – kaže Stojna – nego sada se zovem Veljanica Parmakoska. Po mužu, Veljanu – kaže.
- Smetnuh s uma – kažem – smetnuh s uma da nam se nakon udaje briše ime, zaboravlja...“ (Andreevski 1983: 250)

To Velikino zaboravljanje načina na koji žene stječu identitet u tradicionalnom patrijarhalnom društvu nije slučajnost; zapravo na vidjelo izlazi njeno protivljenje tom nepravедnom sistemu konstruiranja identiteta. Njeno ime kroz cijeli roman je Velika, njena priča niti ne započinje pripovijedanjem o svojem djetinjstvu, njen identitet prije „Velikinog“ ostaje nepoznanica od početka do kraja djela. Važno je napomenuti da njoj autor nije bezrazložno dao ime Velika; ona je doslovno prvi ženski lik u povijesti makedonske književnosti koji se usudio suprotstaviti patrijarhalnom sistemu, prvi od onih koji su odlučili biti strogo mjerilo za sve što se veže uz tradicionalnu makedonsku ženu te ujedno i stroga negacija istog; njen lik je i lik patnice i borca za ženina prava, lik koji se i svjesno i nesvjesno odlučio suprotstaviti vladaru, tj. mužu kako bi prekinuo rodno uvjetovano nasilje:

- „ - Šuti – kaže Jon – šuti, jer ću te inače ubiti.
- A što ću izgubiti ako me ubiješ – kažem. – Tebe ću izgubiti. Ajde, udri – kažem – isprebijana sam sa svih strana. Udari, ako možeš naći neudareno mjesto.
- Ne viči – kaže.
- Vikat ću – kažem – sada ću ja vikati da me svi čuju. I da me čuje Bog, i da me čuju djeca u grobu. Svi su pomrli na mojim rukama, i sve sam ih zakopala ovim svojim rukama.“ (Ibid: 281)

Ovo je zaista bio nagli preokret Velikine osobnosti, one Velike koja se još donedavno bojala otići negdje bez muževog dopusta: „ – E, moje je da pitam – kaže – a tvoje – da mi kažeš.“ (Ibid: 245) Njeno suprotstavljanje patrijarhatu označava i suprotstavljanje rodnoj inferiornosti žena, tj. predstavlja njeno pravno suprotstavljanje vlastitoj kulturi. Ona ujedno i prezentira (predstavljajući tako tradicijski obrazac) i negira svoju društveno uvjetovanu podređenu ulogu tradicionalne žene boreći se protiv rodno dodijeljene nepravde. Kako se u više izvora govori o suprotstavljanju kulture i prirode, te da žene svojim tjelesnim i psihološkim karakteristikama više od muškaraca pripadaju prirodi (Škokić 2011 :20), nalaže se činjenica da je muškarac taj kojemu je svojstvena kultura te koji ima moć stvaranja iste, a da je žena cijelo vrijeme podređena, jer je priroda u opozicijskom

odnosu s kulturom poput opozicija privatno/javno, žena/muškarac i objekt/subjekt (Martinoska 2012: 108). Iz navedenih suprotnosti proizlazi jedna kontradiktorna definicija kulture kao striktnog očuvanja tradicije koje se realizira destruktivnim učinkom po njene nositelje, tj. rodnom diskriminacijom skupine koja pripada privatnoj sferi života zbog nametnutih ograničenja u odnosu na nositelja kulture. Tako na primjer slučaj Jona i Velike spada pod „normalan“ kulturni obrazac ljubavnog ponašanja, iako on rezultira patnjom i nepravdom spram slabijeg spola, što i Georg Simmel izdvaja u svom članku *Ženska kultura* (2001) gdje, zbog ženine isključenosti iz objektivne muške kulture, zaključuje da je ženska objektivna kultura u potpunosti muška (Škokić 2011: 21). Makedonsko tradicionalno društvo prve polovice dvadesetog stoljeća kreiralo je kolektivni strah od dobivanja ženskih prinova u obitelji stvorivši narodnu izreku „kada se žensko rađa, i strehe plaču“ iskazanu u romanu putem lika Velikine majke koja je tu izreku prenijela na sljedeću generaciju, tj. na vlastitu kćer (Andreevski 1983: 278).

Povući ću paralelu između Velikine i Jonove promjene identiteta. Velika je promijenila identitet samom udajom te kasnijim gubitkom djece, budući da je gubitak djece za ženu značio gubitak majčinstva, koje je pak smatrano najznačajnijom rodnom karakteristikom ženina identiteta, ako ne i cijelom biti ženina postojanja, a Jon je promijenio svoj identitet vrativši se iz rata u obitelj. Tada je doživio naglu destrukciju modernističkog pogleda na muški rodni identitet; nije više pripadao javnoj sferi života već privatnoj, nije više prisustvovao u ratu kako bi obranio dignitet države, nije više imao nijedno muško dijete koje bi održalo ugled obitelji. Tada započinje njegovo psihološko i tradicijsko neprihvatanje situacije vidljivo u njegovoj rečenici: „ - Meni nisu pomrla – kaže – tebi su djeca pomrla.“ (Andreevski 1983: 262) i početak postupne degradacije njegova lika. Događa se prividni gubitak njegove stečene ratničke moći i pripadnosti vanjskom svijetu. Jedina moć koja mu preostaje je ona koju ima nad ženom i koja mu je jedina na raspolaganju za korištenje. To psihološko neprihvatanje Mojsieva-Guševa označava kao jedino funkcioniranje Jonova cijelog „samoidentifikacijskog koda na principu afirmiranja muškosti kroz negaciju Drugosti.“ (2010: 51) Povratkom iz rata započinje njegovo dekonstruiranje socijalnog ratnog identiteta, a samim time i muškosti. Spas pronalazi u alkoholu koji samo još dodatno naglašava njegovu agresiju spram svoje žene koja se tada počinje realizirati i u fizičkom obliku o kojem i sam svjedoči rečenicom: „ – A zašto me čekaš – kažem ja njoj – zar zato da ti buhe ubijam među koljenima? – I prilijepim joj šamar.“ (Andreevski 1983: 256) Prijelaz verbalnog oblika nasilja u onaj neverbalni upućuje na pogoršanje nasilja koje je ipak, budući da je od muškarca, tumačeno kao njegovo potpuno pravo i

potpuna dužnost nad ženom. To potvrđuje činjenicu da nasilje s vremenom ne prestaje, već se sve više pogoršava, postaje sve učestalije i brutalnije (Mamula, Ajduković 2000: 81). Velika tada postaje žrtvom obiteljskog nasilja, baš kao što je to nekada bila i Jonova majka, a i sam Jon od strane svoga oca Kota, a to upućuje na pojam međugeneracijskog prijenosa nasilja u obitelji, tj. kontinuum nasilja – kada žrtva nasilja i sama postane počiniteljem istoga. Jon si je, da bi iluzionistički povećao svoju vrijednost i moć, atribuirao ulogu boga što potvrđuju i Velika i on u svojim naracijama: „ – Kojeg boga, ha, benti boga – kaže – ja sam ti sada bog – kaže i naginje se prema meni.“ (Andreevski 1983: 243) i „ – Evo ti tvojega Boga – kažem joj – ovdje sam samo ja Bog, - i ošamarim je još jednom.“ (Ibid: 256) Njegova hladnokrvna naracija o uporabi fizičke sile nad vlastitom ženom oprimjeruje prisustvo negacije Drugoga, tj. negacije svega što nije jednako kulturi i muškarcu, i svojstvo kulture koja takvo ponašanje razmatra kao normalno. Moć koju Jon posjeduje je autoritativna, koju sociolog Dennis Hume Wrong u svojoj knjizi *Power: Its Forms, Bases and Uses* dijeli na čak pet podtipova – prinudni, poticajni, legitimni, kompetentni i osobni autoritet. Podtip autoritativne moći koji bi pobliže opisao odnos između Velike i Jona, a samim time i tradicijske kulturne norme makedonskog društva prve polovice 20. st. je onaj legitimni, tj. da nositelj moći posjeduje priznato pravo da naređuje, a subjekt moći priznatu obavezu da se pokorava (Wrong 1988: 49). Velika se, iako u privatnoj sferi trpi nasilje, trudi i ostaviti ga tamo da ne bi osramotila muževu javnu sferu života. Ona je i pravo oličenje nesvjesnog prihvaćanja podčinjenog položaja (u ovom slučaju to se stječe udajom), što Bourdieu (1977) imenuje simboličkim nasiljem. Nasilje je stvar za privatnu sferu, dakle, ono pripada isključivo ženama. Jedina koja saznaje za nasilje je Ulja koja o tome ne progovara sve do trenutka Velikinog sprovoda. Kraj Jonovog života također je u znaku početka jer se u trenutku njegove smrti rodio njegov nasljednik – Roden Meglenoski, šesto i njihovo jedino preživjelo dijete, također simboličnog imena:

„Drama ovoga romana odvija se u trenutku kad Jon umire, a Velika u drugoj prostoriji rađa sina. I daje mu simbolično ime: Roden. Između života i smrti samo je jedan korak. I on je simboličan, jer je oznaka kontinuiteta, veličine majčinstva i ljudske vjere u sutrašnjicu. Jedan krug je završen. Jon umire, a Velika rađa sina kao označitelja novih pokoljenja koji će nastaviti tradiciju neiskorjenjivosti na makedonskom tlu.“ (Pavlovski 2000: 17-8)

Jonova smrt može se tumačiti i kao prekid i kao pobjeda kontinuuma nasilja jer Roden, bez oca, ne može usvojiti obrazac nasilnog ponašanja. Velika se tim činom preobražava u „majku trajanja na

tlu na kojem su ljudi stoljećima bili gaženi, a koje su izabrali da bi mogli ispisati povijest svoje ljudske i nacionalne sudbine.“ (Ibid)

Iako je rodno uvjetovano nasilje između Velike i Jona prikazano u obliku književnog djela, ono je vjerni pokušaj oslikavanja povijesne slike naroda budući da ga je napisao autor koji je i sam pripadnik iste kulture. Slika naroda koju je autor predstavio u ovom djelu prvenstveno je fiktivna jer je roman u znaku magijskog realizma i jer je roman općenito fiktivno djelo. S jedne strane, magijski elementi u djelu služe dubljem prodiranju u stvarnost, tj. njenoj nadopuni:

„Magijski realizam, u osnovi je novi tip objektivizma koji, prodirući dublje u stvarnost, dohvaća nezamislive tajne. Ali tajne nisu izvan stvarnosti, nego su njen sastavni dio. Otamo, tajanstveno, natprirodno, ne dolazi u sukob sa stvarnošću, nego je dopunjava.“ (Pavlovski 2000: 177)

S druge strane, Platon prisutnost fikcije objašnjava kao laž, a David Lewis u svom djelu *Istina u fikciji* detaljnije objašnjava prisutnost fikcije u pripovjednim djelima:

„Pripovijedanje je pretvaranje. Pripovjedač tvrdi da priča istinu o stvarima o kojima nešto zna. Tvrdi da govori o likovima koji su mu poznati i kojima se simbolično obraća njihovim vlastitim imenima. Ali ako je njegova priča fikcija, onda to ne radi.“ (1987: 142)

Dakle, u makedonskoj se književnosti pomoću romana *Pirika* uspostavio stilski kompleks koji sintetizira govor realnosti i magijskog (Pavlovski 2000: 175-6).

3. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je prikazati i potvrditi rodno uvjetovano nasilje u književnosti na temelju analize romana *Pirika* (1980) Petra M. Andreevskog. Pritom sam koristila literaturu iz makedonske povijesti književnosti i teorije kako bih vjerodostojno smjestila spomenuto djelo u razdoblje suvremene makedonske književnosti, tj. razdoblje poetičkoga pluralizma (Pavlovski 2000: 168) u kojem predstavlja jedan od rijetkih romana pisan na načelima poetike magijskoga realizma. Nastojala sam predstaviti i obrazložiti autorovo nastojanje da oslika dio povijesne zbilje i običaja na makedonskom selu tijekom prvih nekoliko decenija 20. stoljeća u kojima je još uvijek bila veoma živa usmena književnost, ali i neki elementi tradicijske kulture od kojih su u romanu naglašeno prisutni oni koji se odnose na sferu magijskoga. Nakon prikaza romana, s naglaskom na fabuli i glavnim likovima, i sintetičkoga prikaza povijesnoga tijeka makedonskoga romana te problematiziranja poetičkih odlika fantastične književnosti i specifičnosti magijskoga realizma,

ukratko sam definirala pojmove koje sam smatrala ključnima za razumijevanje izabrane teme rada. Služeći se reprezentativnim znanstvenim priložima prikazala sam samu problematiku, ali i nastojala napraviti vlastito istraživanje različitih oblika nasilja koje se pojavljuje na stranicama izabranoga romana cijenjenoga makedonskoga pisca Petra M. Andreevskog. Nasilje u romanu *Pirika* pojavljuje se u različitim aspektima povezanim s ratom i obiteljskim nasiljem. Da bih mogla analizirati različite tipove nasilja, poslužila sam se znanstvenom literaturom koja se zanima općom teorijom nasilja nad ženama u ratu i obitelji, a koristila sam i literaturu koja se bavi problematikom silovanja žena u Prvom svjetskom ratu kao i problematikom obiteljskoga nasilja nad ženama. Budući da je riječ o prvom makedonskom romanu koji tematizira razdoblje upravo Prvoga svjetskog rata i položaj makedonske žene u patrijarhalnom okruženju, nastojala sam komparativno analizirati položaj žene iz patrijarhalnog braka prve polovice 20. st. (žene iz romana) s položajem žene iz nekadašnjih rimskih brakova *cum manu* kako bih došla do zaključka da su patrijarhalni brakovi sličniji nekadašnjim brakovima *cum manu*, samo u blažem obliku. Potom sam analizirala i prikazala položaj seoske žene u makedonskoj zajednici jer je glavna junakinja romana vjerodostojan primjer različitih aspekata nasilja nad ženama u patrijarhalnom društvu i u posebnim povijesnim okolnostima. Došla sam do zaključka da se prikazani oblici nasilja u romanu ostvaruju uglavnom nad ženama, posebice na Velikoj i na ostalim likovima koji su ujedno i majke, ali poneki i na muškarcima poput Jona. Rodno uvjetovano nasilje analizirala sam na temelju glavnih likova - zavađenih bračnih supružnika (Velike i Jona). Opisala sam, nakon analize, i aspekte muške i ženske rodne diskriminacije u makedonskom patrijarhalnom društvu koje je u stvarnom vremenu još uvijek gajilo brojne običaje iz tradicijske kulture, što je omogućilo Petru M. Andreevskom da svoju poetiku utemelji na nekim odlikama magijskoga realizma (kao dijela fantastične/imaginarne književnosti), a istraživačima rodne problematike brojne zanimljive i poticajne primjere za istraživanja. Uvjerena sam da je u piščevoj koncepciji Velika, glavna junakinja romana, poslužila za oblikovanje kulturološkoga obrasca patrijarhalnoga društva i tradicijske kulture koja doživljava povijesnu zbilju kao predmetnu stvarnost prožetu metafizikom (vjerovanjima, bajanjima, proricanjima i sl.). Velika je, bez obzira na gotovo stalnu patnju, simbolički prikaz neiskorijenjenosti i težnje za promjenama vlastitoga ali i društvenoga statusa, a to znači da želi iskoračiti iz okova patrijarhata i postati slobodna žena. I po tome se radikalno razlikuje od svoga supruga Jona. Svoje je htijenje za drugačijim ostvarila ukopom u zajednički grob s petero umrle djece u kojemu nema prethodno umrloga supruga Jona. To je svojevrsni romaneskni idejno-

tematski kontrapunkt koji u sebi nosi golemu zalihu osviještene žene i majke. Tim pobjedonosnim činom nad upisanom tradicijom osvjetlila je i potvrdila doslovno te simbolički etimologiju svoga imena učinivši i u smrti sebe većom i moćnijom od patrijarhata i posebnom u odnosu na druge ženske likove u romanu. Ona je lik koji ujedno predstavlja i ishodište za daljnju emancipaciju ženskih likova u makedonskoj književnoj proizvodnji. Andreevski je kritički predstavio mnoge elemente patrijarhata. U naturalističkim opisima nasilja prikazao je njegovu destruktivnu ulogu i traumatične posljedice za pojedinca, posebno ženskoga roda, ali i društvo u cjelini. Negativni učinci takvoga društvenoga stanja ostali su trajno utkani u kolektivno sjećanje naroda, pa je bilo za očekivati da će se naći pisac koji će se stvaralački suočiti sa svim tim i takvim iskustvima. Roman Petra M. Andreevskog *Pirika* pokazao se gotovo idealnim za analizu nasilja nad ženama u ratu i nad ženom iz tradicionalne makedonske obitelji u prvenstveno drugom desetljeću 20. stoljeća ili preciznije: tijekom Prvoga svjetskog rata i u poratnom razdoblju koje je bilo samo uvod u još veći i strašniji Drugi svjetski rat, što je uostalom najavljeno u ovoj gotovo paradigmatičnoj priči s obzirom na izabranu temu. Ono što nije moguće u stvarnosti, odnosno povijesnoj zbilji, moguće je u umjetnosti, ovom prilikom u izabranom romanu, a to je žensko preživljavanje nasilja i njegova osuda. To znači da ona koja nastavlja vrstu postaje neiskorjenjiva u svakom smislu. I veća od patnje. Kao u starogrčkim tragedijama.

„Pirika je korov, divlja trava, neki je nazivaju i pirevina. Možeš je uništavati koliko god hoćeš, iskorjenjivati, čupati, ona ipak ne umire. Neka samo malo dodirne zemlju, ponovo će se primiti, oživjeti, potjerati. Ništa ne može uništiti tu travu.“ (Andreevski 1983: 8)

4. BIBLIOGRAFIJA

- 1) AJDUKOVIĆ, M., PAVLEKOVIĆ, G. (2000) *Nasilje nad ženom u obitelji*. Zagreb: Društvo za psihološku pomoć.
- 2) ANDREEVSKI, P. M. (1983) *Pirika*. Zagreb: Znanje.
- 3) AVRAMOVSKA, N. (1997) *Teorijski aspekti romana i novele na primjerima pripovjednog opusa Petra M. Andreevskog*; magistarski rad. Zagreb.
- 4) BROWNMILLER, S. (1995) "Prvi svjetski rat". U: *Protiv naše volje*, ur. Željka Mrkić. Zagreb: Zagorka, 43-49.
- 5) BULJAN, H. (2016) *Motiv silovanja u suvremenoj ženskoj ratnoj prozi*; magistarski rad. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- 6) CESAR, S. (2011) *Muškarci i rodna ravnopravnost u Hrvatskoj : Rezultati istraživanja IMAGES – International Men and Gender Equality Survey*. Zagreb: CESI.
- 7) CIPEK, T. (2004). "Manuel Castells: Moć identiteta". *Politička misao*, 41/4, 182-187. <https://hrcak.srce.hr/21838> (pristup: 18.04.2020.).
- 8) COLOROSO, B. (2004) *Nasilnik, žrtva i promatrač*. Zagreb: BIOS.
- 9) CRAWFORD, K. F. (2017) *Wartime Sexual Violence : From Silence to Condemnation of a Weapon of War*. Washington DC: Georgetown University Press (eBook).
- 10) DIMKOVIĆ, B. J. (1979) "Društveni položaj seoske žene". *Sociologija i prostor : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja* 63/64, 60-69. <https://hrcak.srce.hr/119339> (pristup: 09.05.2020.).
- 11) ELLERBY, K. (2017) "The "Problem" with Protecting Women from Violence". U: *No Shortcut to Change : An Unlikely Path to a More Gender Equitable World*. NYU Press: 160-185. www.jstor.org/stable/j.ctt1ggjtp.10 (pristup: 05.05.2020.).
- 12) EHRENREICH, B. (1999) "Men Hate War Too". *Foreign Affairs*, 78/1, 118-122. <https://www.jstor.org/stable/20020243> (pristup: 29.04.2020.).
- 13) HORVAT, M. (2007) "Bračno pravo" U: *Rimsko pravo*. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 136-138.

- 14) HOSKINS, J. (2002) "Introduction". *Ethnology*, 41/4, Special Issue: Blood Mysteries: Beyond Menstruation as Pollution, 299-301. <https://www.jstor.org/stable/4153009> (pristup: 08.06.2020.).
- 15) JAGIĆ, S. (2008) "Jer kad žene budu žene prave...: Uloga i položaj žena u obrazovnoj politici Banske Hrvatske na prijelazu u XX. stoljeće." *Povijest u nastavi*, VI (11 (1)), 77-100. <https://hrcak.srce.hr/36768> (pristup: 08.06.2020.).
- 16) JONES, A. (2013) "Gendercide: Examining gender-based crimes against women and men". *Clinics in Dermatology* 31, 226–229. https://www.researchgate.net/publication/235728095_Gendercide_Examining_Gender-Based_Crimes_against_Women_and_Men (pristup: 29.4.2020.).
- 17) JUGOVIĆ, I. (2004) *Zadovoljstvo rodnim ulogama*; magistarski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- 18) JUNG, K. G. (1987) *O psihologiji nesvesnog*. Novi Sad: Matica srpska.
- 19) KARDUM, I. (2003) *Evolucija i ljudsko ponašanje*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- 20) LARKIN, B. (1997) "Indian Films and Nigerian Lovers: Media and the Creation of Parallel Modernities". *Journal of the International African Institute*, 67/3, 406-440. www.jstor.org/stable/1161182 (pristup: 7.11.2019.).
- 21) LAZARUS-BLACK, M. (2008) "Vanishing Complainants: The Place of Violence in Family, Gender, Work, and Law". *Caribbean Studies*, 36/1, 25-51. <https://www.jstor.org/stable/25613138> (pristup: 22.04.2020.).
- 22) LEWELLEN, T. C. (2002) "Constructing Identity". U: *The Anthropology of Globalization : Cultural Anthropology Enters the 21st Century*. Westport: Bergin and Garvey, 89-93.
- 23) LEWIS, D. (1987) "Istina u fikciji". *Quorum* 6-7: 138-151.
- 24) MAMULA, M. (2011) *Seksualno nasilje u Hrvatskoj*. Zagreb: Ženska soba.
- 25) MARKOVIĆ, Č. (1925). *Zakonik Hamurabia, vavilonskog kralja (2000. god. pre. Hr.)*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- 26) MARTINOSKA, A. (2012) *Blame it on patriarchy! (Gender as identity in Macedonian culture)*. Skopje: Sts. Cyril and Methodius University, 101-119.
- 27) MESZAROS, S. (2004) "Ratno seksualno nasilje nad ženama i Međunarodni sud za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije: prostori disjunkcije". *Diskrepancija* 5/9, 7-15. <https://hrcak.srce.hr/3425> (pristup: 29.04.2020.).

- 28) MOJSIEVA-GUŠEVA, J. (2010) *In search of ourselves*. Skopje: Institute of Macedonian Literature, 41-65.
- 29) PAVLOVSKI, B. (2004) *Leksikon svjetske književnosti : djela*. Zagreb: Školska knjiga, 465.
- 30) PAVLOVSKI, B. (2000) "Funkcijata na magiskoto vo prozata na Petre M. Andreevski" i "Roman za čovečkata neiskorenlivost". U: *Vo znakot na komparativnoto čitanje*. Skopje: Matica makedonaka.
- 31) PAVLOVSKI, B. (2001) "Andreevski, Petre". U: *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
- 32) PAVLOVSKI, B. (2010) "Priča o makedonskom romanu i Hrapeškovim vještinama". U: Pogačnik, J (ur.) *Ermis Lafazanovski, Hrapeško*. Zagreb: EPH Liber, 143-160.
- 33) PAVLOVSKI, B. (1998) *Gospodari labirinta : antologija snova, maštarija i fantastičnih priča iz makedonske književnosti*. Zagreb: Naklada MD.
- 34) PEDERSEN, L. (2002) "Ambiguous Bleeding: Purity and Sacrifice in Bali". *Ethnology*, 41/4, Special Issue: Blood Mysteries: Beyond Menstruation as Pollution, 303-315. <https://www.jstor.org/stable/4153010> (pristup: 11.06.2020.).
- 35) POLLETTA, F.; JASPER M. J. (2001) "Collective Identity and Social Movements". *Annual Review of Sociology*, 27, 283-305. www.jstor.org/stable/2678623 (pristup: 18.4.2020.).
- 36) RAVLIĆ, T. (2005) „Rat kao društvena pojava i činjenica“. *Hrvatski vojnik* 30 <https://hrvatski-vojniki.hr/rat-kaodrustvena-pojava-i-cinjenica/> (pristup: 07.06.2020.).
- 37) SANFORD, V.; STEFATOS, K.; SALVI, C. M. (2016) *Gender Violence in Peace and War : States of Complicity*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press (eBook).
- 38) SCHEPHER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. (2004) "Introduction: Making Sense of Violence". U: *Violence in War and Peace*, 1-27.
- 39) SKLEVICKY, L. (1981) "Uloga i položaj žene u tradicijskoj kulturi". *Časopis za suvremenu povijest* 13, 187-194. <https://hrcak.srce.hr/214978> (pristup: 09.05.2020.).
- 40) STOJANOVIĆ, D. (2014) "Pojam rodnosti u tradicionalnoj kulturi sa osvrtom na suvremeni društveni kontekst". *Metodički obzori* 9, 92-104. <https://hrcak.srce.hr/125107> (pristup: 09.05.2020.).
- 41) ŠKOKIĆ, T. (2011) *Ljubavni kôd : ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti*. Zagreb: Biblioteka Nova Etnografija.

42) WRONG, D. H. (1988) "The Forms of Power: Authority". U: *Power: Its Forms, Bases and Uses*. New Brunswick i London: Transaction Publishers, 35-60.

Internetski izvori

- 1) *Kozmopolis – književnost u kontekstu*, radio emisija, esej Ivice Bakovića "Magijski realizam i makedonska književnost", objavio HRT3 08. svibnja 2017.
<<https://radio.hrt.hr/treci-program/ep/kozopolis/208206/>> (pristup: 03.04.2020.).
- 2) *Nasilje u obitelji*. <<https://mdomsp.gov.hr/print.aspx?id=1847&url=print>> (pristup: 07.06.2020.).
- 3) *Prava žena kroz povijest*. <<https://povijest.net/2018/?p=1456>> (pristup: 07.06.2020.).