

# TRAUMATIČNI MUŠKO-ŽENSKI ODNOSI: TOKSIČNE VEZE U ROMANIMA SLAVENKE DRAKULIĆ

*Edisa Gazetić*

*Zašto nisam imala snage suprotstaviti  
mu se kada sam vidjela da me pretvara u otirač?*

Dora i Minotaur

Lisa Skeen u kratkoj studiji o toksičnim vezama navodi da je kao psihoterapeutkinja upoznala izuzetne muškarce i žene koji su zapadali u toksične veze, a većina ih je, navodi ona, postavljala isto pitanje: kako sam mogao/la dopustiti sebi da me neko tretira na taj način, zašto nisam na vrijeme vidio/vidjela da nešto nije u redu sa tom vezom i sl.<sup>1</sup> Brojni su online savjetnici za takve problematične odnose, bezbroj knjiga za samopomoć se bavi ovom tematikom, članci na portalima ili u ženskim časopisima upozoravaju da se na vrijeme prekine takav odnos... Unatoč tome, takve veze postoje i njihova glavna odlika je da je jedan od partnera u potpunosti potčinjen onom drugom. Pitanje moći postaje označavajuće u takvim okolnostima, kao i pitanje ko može imati nadmoć i ko može potčinjavati druge svojoj volji, odnosno ko pristaje na potčinjavanje. Psihičko i fizičko zlostavljanje gotovo je *normalno* u takvim odnosima, a sve proističe iz jednostavnog obrasca: jedno se osjeća superiorno, a drugo je izgubljeno i prepušteno vremenu.<sup>2</sup> Očito je da

---

1 Lisa Skeens, *Toxic relationships*, <http://www.drlisaskeens.com/Products/HH%20ezine%20V3.pdf>

2 O tome više govori Lundy Bancroft u knjizi *Why Does He Do That?*, gdje analizira slučajeve zlostavljanih žena od strane muškaraca u partnerskim vezama i brakovima.

proces ozdravljenja od toksične veze polazi od osvješćivanja položaja u takvoj vezi, te konačnog napuštanja pozicije oslabljenog subjekta koji se do tada mijenjao, prelazio/la iz uloge u ulogu kako bi zadržao/la *ljubav* svog života. Upitno je da li takav odnos treba nazivati ljubavnim, jer kako Fromm navodi "spajanje se može postići na različite načine – a razlike nisu manje važne od onoga što je zajedničko raznolikim oblicima ljubavi. Treba li da njih sve nazovemo ljubavlju?" (Fromm; 1965:32) No, čini se da je *ljubav* ovdje u drugom planu, odnosno u toksičnom odnosu sve drugo je prisutno osim ljubavi, jer prema Frommu "ljubav je aktivnost, a ne pasivni afekat, ona je 'ostajanje', a ne 'zaljublivanje'. Na najopćenitiji način aktivni karakter ljubavi može se izraziti tvrdnjom da je ljubav ponajprije davanje, a ne primanje." (Fromm; 1965:36)

Romani Slavenke Drakulić *Frida ili o boli iz 2008.*, *Dora i Minotaur* (2015.), te *Optužena* iz 2012. govore upravo o ljubavi koja se rađa između nazgled krhkih žena koje se prilagođavaju slavnim i jakim muškarcima, koji ih, opet, nikada ne dožive kao važne u njihovim životima. Premda su i muškarci i žene skloni istim oblicima ponašanja kada je riječ o partnerskim odnosima, u prva dva pomenuta romana, riječ je o muškarcima koji zanemarivanjem, te svojim donžuanovskim identitetom žene tretiraju kao manje vrijedne, zamjenjive - drugim ženama. U svemu tome nije samo problematičan odnos muškarca prema ženskom rodu, isto tako je problematično pristajanje i zasljepljenost žena njima. Čini se, kako Fromm navodi, jedno bez drugoga ne ide, odnosno "sadistička je osoba isto tako ovisna o podložnoj osobi kao što je i ona ovisna o njoj. Nijedna ne može živjeti bez druge. Razlika je jedino u tome što sadistička osoba zapovijeda, izrabljuje, vrijeđa, ponižava, a što je mazohistička osoba izrabljivana, vrijeđana, ponižavana." (Fromm; 1965:34)

Ono što je feministička teorija i kritika učinila da bi rasvijetlila žensku poziciju u bračnom (ali i drugim odnosima) je vrlo važno, jer se svaki ugovor između muškarca i žene (bilo bračni ili izvanbračni) može promatrati kao način na koji će patrijarhalna kultura od žene očekivati pokornost muškarcu, a muškarac će, pri stupanju u neki od odnosa, *pružiti ženi zaštitu*, ma što to značilo. No, što se dešava kada jedno od njih iznevjeri taj dio ugovora i u potpunosti preokrene svoju ulogu: od zaštitnika do zlostavljača? Američka feministkinja Carol Pateman pokazala je da je bračni ugovor samo jedno od sredstava patrijarhalne kulture da se u potpunosti ovlada ženskim rodom,

odnosno da se žene prvo udajom ili nekim drugim vezivanjem, zatim rađanjem potčinje volji muškarca. Ona smatra da je brak (robovlasnička) institucija u kojoj su žene služavke mužu, bez novčane nadoknade za kućanske poslove, rađanje i podizanje djece, kao i sve druge poslove koje supruge obavljaju u domaćinstvu. (Pateman; 2001) Međutim, čak i kada su muško-ženske veze modernizirane, žene obrazovane i svjesne svojih prava i dalje su podložne uticaju patrijarhalnih obrazaca. Posebno je to vidljivo kada Dora Maar priča o Picassu, odnosno o jeziku koji joj je oduzeo Minotaur. "Govorim tečno tri jezika, služim se engleskim, a jezik fotografije je moj jedini, autentični jezik. A kad sam dopustila da mi oduzmu taj jezik, postala sam ne samo nijema, nego i druga osoba. Taj mi je jezik oduzeo Picasso, koji je i Minotaur. Doista, zašto sam njemu, tom čudovištu, toj zvijeri u tijelu čovjeka, dopustila da mi brutalno iščupa jezik, da mi iskopa jedino oko kojim vidim, oko kamere? Dok ovo čitam, sama sebi, zaista zvučim kao žrtva, samo žrtva i ništa više." (Drakulić; 2015:60) Čitajući dnevnik iz jedne druge vremenske perspektive, Dora se suočava s izborima koje je nekoć napravila: dopustila je muškarcu da joj oduzme sve ono za što su se žene stoljećima borile, jezik, osobnost, neovisnost, samobitnost... Dora je pripadnica nadrealističkog pokreta, moderna i samosvjesna žena, koja zna šta znači govoriti u svoje ime i za sebe i ne prepustiti drugome (muškarcu) da to čini umjesto nje. Unatoč tome, ona u jednom trenutku popušta *zavodljivosti* koju slavni slikar nosi sa sobom, te postaje upravo ono što vidi u sebi iz drugog vremena: žrtva toksične falocentričnosti. Feministička teorija i kritika, posebno sedamdesetih godina, bila je fokusirana na jezik, odnosno na objašnjenje načina na koji se žene također posjeduju, jezik i nije, nipošto, ekskluzivno pravo samo jednog roda. Francuska feministička teorija, usredsređena na žensko pismo doprinijela je da žene izađu iz prostora tišine, da govore u svoje ime, za sebe i o sebi, te konačno prekinu praksu da ih u javnom prostoru zastupa muškarac.

Feministička teorija je, kao i postkolonijalna, svrgnula bijelog muškarca kao ekskluzivnog zastupnika svih marginaliziranih skupina koji opisuje njihove živote, govori o njima, i u njihovo ime. Frida Khalo, meksička slikarica, rano postaje svjesna "da njene slike imaju moć govora." (Drakulić; 2008:29) Obje žene progovaraju svojim (ženskim) jezikom kroz umjetnost i imaju moć da govore o sebi i svom – ženskom iskustvu, što je za mnoge žene i danas nedostižno. No, i jedna i druga svoju su samostalnost i ekspresiv-

nost kroz umjetnička djela u jednom trenutku stavile u drugi plan i potpuno se podredile i pokorile volji muškaraca s kojima su bile u braku/vezi. Frida vrlo brzo postaje svjesna šta znači ljubav sa slikarom, odnosno "ubrzo nakon vjenčanja iskusila je kako za Maestra ljubav prema njoj ne isključuje druge veze." (Drakulić; 2008:39) Frida se pored Maestra osjeća manje vrijednom i kao slikarica i kao žena, odnosno kao slikarica je mogla samo da nastavi sa svojim radom daleko od javnosti, jer su mediji očitо promovirali isključivo slikare, dok je kao žena imala više *dekorativni* karakter. "Trebala je smoći snage pa nastaviti slikati pored jednog od najvećih slikara. Živjela je okružena njegovom slavom, i to ju je u početku činilo još nesigurnijom. U novinama su o njoj pisali samo kao o njenoj šarmantnoj supruzi, ne kao o slikarici. Talentirana mlada žena koja nema akademiju, ne prodaje slike, nema izložbe, odmah je nakon udaje postala svjesna svog položaja Maestrove supruge. Tada joj je gotovo posve ponestalo samopouzdanje." (Drakulić; 2008:42) Frida nije brak s Maestrom shvaćala kao put prema slavi, odnosno on joj nije poslužio kao instrument da bi nepoznata slikarica postala planetarno poznata. Ona započinje ovu vezu isključivo iz ljubavi, mijenja u potpunosti svoje navike, a sve to radi kako bi zadobila Maestrovu ljubav koju je on dijelo i s drugim ženama. Transformiranje sebe zarad drugog jednako je obrascu prihvatanja kulture, jezika, religije kolonizatora kako bi mu kolonizirani subjekt bio što sličniji, s tim da se pri tome u potpunosti narušava prvobitni identitet i kultura. Jednako tako Frida postaje druga osoba, baš kao što je i Dora Maar, dugo godina nakon veze sa Picassom, shvatila da je, dozvoljavajući da joj slavni slikar otme jezik kojim se izražavala, postala sve što do tada nije, odnosno žrtva. "Do jučer gradska djevojka, moderna mlada žena koja je obično nosila hlače, kožnate jakne i muške čizme, svjesno se preobrazila u seljanku iz Tehuane. Egzotična odjeća u početku joj je pružala mogućnost da mu ugodi, a tek je kasnije postala element njene individualne estetike, njenog stila. Svima koji su je poznavali, njena preobrazba bila je zapanjujuća. Ali ona se odijevala za Maestra, kuhala za Maestra, živjela je za Maestra." (Drakulić; 2008:42) Da bi se dopala dominantnom subjektu, Frida je promijenila svoju osobnost, prilagodila se njegovim željama i činila sve ono što su stoljećima činili kolonizirani subjekti da bi se dopali kolonizatoru. Kultura je ove obrasce ponašanja ustanovila još u davnoj povijesti, ljudi su ih modificirali vremenom, ali se suština nije promijenila. "U težnji za tim ciljem oni slijede nekoliko putova. Jednim se naročito služe muškarci, a to je put koji im obećava uspjeh, moć i

bogatstvo, koliko socijalna granica nečije pozicije dopušta. Drugi su put osobito izabrale žene, one se trude da budu privlačne, njegujući tijelo, uređujući odjeću itd." (Fromm; 1965:12)

No, čini se da je ovaj model ženskog ponašanja sličniji ponašanju ženki u životinjskom svijetu, nego žena kao društveno angažiranih bića. Nametnuto ponašanje, nažalost, postalo je uobičajeno, te su žene mišljenje o sebi izgradile na osnovu mišljenja drugog (muškarca) o njima. (Wolf ; 2008) Zbog toga junakinje imaju potrebu da budu ono što muškarci žele, a ne ono što one žele. To znači stalno slabljenje vlastite pozicije jer svoju osobnost prilagođavaju očekivanjima koje imaju muškarci, a ne one same. Vjerovatno je cijeli taj proces podređivanju drugome sadržan u onom što Kippins otkriva kao nedostatak. "Pokretačka snaga" (Kippins; 2009) onoga što *nedostaje* u slučaju žene je toliko jaka, da je cijeli život tjera u potragu da nadomjesti taj prazan prostor, taj hijat u vlastitom životu koji očito nikako ne uspijeva popuniti. "Naravno, muževi i djeca bili su tradicionalni – i ne u potpunosti – neuspješni mehanizmi za ublažavanje stalnog osjećaja ženske nedovoljnosti, osim što je, nažalost, u naše vrijeme ili recimo negdje od 1960-ih nadalje, rješenje postalo problemom. Nešto je još uvijek nedostajalo, muževi i djeca *nisu* bili rješenje: mogli ste čuti krikove ženskoga nezadovoljstva što se odbijalo o zidove kuhinja i dječijih soba." (Kippins; 2009:21) Stvari su se dodatno zakomplicirale kada je Betty Friedan objavila *Ženski misterij* i kada je poslala upitnik u kojem su žene mogle odgovarati na pitanja koliko su zadovoljne svojim životom. (Kippins; 2009) Pokazalo se da nisu uopće zadovoljne kao majke, supruge, kuharice, spremačice, da su željele obrazovanje, karijere koje su muškarci već imali. Onda su krenule u osvajanje javnog prostora u kojem su mogle jednako odlučivati kao i muškarci, s tim da je njihova borba za komadić javnog prostora trajala stoljećima, ali i kada su ga osvojile i dalje je *nešto nedostajalo*.

Oslobađanje od patrijahralnih stega prvi je korak u oslobađanju žensko-sti/ženstvenosti koja ne *služi svrsi*, već osoba slobodno bira što će biti s njenim tijelom i životom. No, i dalje ostaje misterij zašto je modernim i obrazovanim ženama potreban takav *nadomjestak* koji im u jednom trenutku umjesto života, ubrizgava smrt u vene. Je li u slučaju Dore Maar bilo riječ o reakciji na ponižavanje oca čemu je svjedočila u djetinjstvu, te je donekle izgubljeni oslonac tražila na naizgled jakim muškarcima? Majka je "bila ljuta na oca ne

samo zato što bi se već rano ujutro obrecnuo onim svojim prijetećim glasom – da se barem izdereš kao pravi muškarac, znala bi mu zlobno dobaciti – nego i zato što je zbog njegovog posla bila primorana preseliti se iz Pariza u Buenos Aires, u taj užasni grad, među divljake, kako je govorila." (Drakulić; 17:2015) Djevojčica je očito upamtila model slabog muškarca pred majkom koji ne ulijeva sigurnost i predaje se već pri prvoj svađi. Dora očito nije prihvaćala takav model, a model nesretnog braka također je bio dio njenog odrastanja. "Mojim rođenjem sva se očeva nježnost s majke usmjerila na mene, a Julie je dobila status čuvarice dok je on na poslu. Julie, kako je mala? – bile su njegove prve riječi kad bi se predvečer pojavio na vratima stana." (Drakulić; 2015:17)

Upravo ono o čemu govori Forward u knjizi *Otrovni roditelji* (2002.), da djeca koja dolaze iz loših primarnih porodica, koja su zlostavljana, naprosto teško ostvaruju kasnije zdrave i kvalitetne veze. Otac Frida Khalo je također samozatajan i povučen, pred majčinom vladavinom u kući nije imao načina da bude vidljiv. Kada je Fridina sestra s petnaest godina pobjegla s momkom, majka "joj nije dopustila da se vrati kući. Otac, kao da nije imao udjela u majčinim odlukama. Bio je umjetnički fotograf, blage naravi, zatvoren i vrlo povučen." (Drakulić; 2008:16) Jesu li majke svojim dominantnim ulogama u djetinjstvu kod obiju djevojčica prouzročile reakciju na model (muškarca) kojeg zasigurno neće željeti u svom životu? Umjesto samozatajnog i šutljivog, potražile su dominantnog i za njihov život pogubnog muškarca. Oba slikara su, zapravo, bile fatalne pogreške jer su i jedna i druga razvile disocijaciju ličnosti, što zbog bolesti, kao što je to Frida uradila, što zbog prirode veze u kojoj su bile.

I u jednom i u drugom slučaju obje junakinje nisu u stanju prihvatiti sebe, pogotovu kada ih muškarci s kojima su bile nisu voljeli. Oba muškarca pokazuju obrasce mizoginog ponašanja prema ženama, odnosno niti jedan od njih nije u stanju ostvariti dublju povezanost sa ženom. Mizoginija se vrlo površno shvaća u patrijarhalnim kulturama, a ovakav obrazac duboko je ukorijenjen i kod muškaraca i kod žena. Bez obzira na modernizaciju, mizoginija i dalje opstaje u društvenim zajednicama, jednako je prisutna u demokratskim, kao i onim koja tek treba da prođu tranziciju ili je prolaze. "Feminističke psihoanalitičarke smatraju da mizoginija (...) ima osnova u dečijoj primitivnoj ljutnji prema majci jer je društveno vaspitavanje i podizanje

dece u ranom uzrastu, po pravilu, zadatak majki." (Mršević; 1999:85) Rađa li se upravo iz te izrazito dominantne majčinske uloge i ljubavi kasniji odnos odraslog muškaraca prema ženama? Kod jednih će proizvesti poslušnost, samozatajnost, baš kao što su prikazani Dorin i Fridin otac, a kod drugih će proizvesti odbojnost prema ženskom rodu, kao što su Maestro i Picasso. Njihova želja da stalno mijenjaju žene, da su u centru pažnje, očito je daleko u djetinjstvu proizvedeni bijes prema dominantnoj majci protiv koje je većina ratova u djetinjstvu izgubljena. "Problemi nerazriješenog Edipovog kompleksa često se prenose naraštajima. Loš odnos s jednim ili oba roditelja otežava vlastitio roditeljstvo."<sup>3</sup> (Young; 2006:8) Korijeni mizoginije su upravo u tom razdoblju, mnoge feministkinje smatraju da je i odnos prema ženama kod muškaraca kreiran upravo u tom dobu.

"Adrienne Rich je formulisala mizoginiju kao organizovanu, institucionalizovanu mržnju, neprijateljstvo i nasilje prema ženama.", citira Mršević. Trenutak kada se to zbiva mogao bi biti onaj koji opisuje Dinnerstein u djelu *Sirena i Minotaur*. "Žena je prvi ogroman protivnik naše volje. Ona nas uči da naše namere mogu biti sprečene ne samo nepogodnim svojstvima stvari već i suprotnim namerama drugih živih bića. U prvim pokušajima da nametnemo svoju volju uglavnom bivamo poraženi: taj poraz je uvek intinmo telesni a pobjednik je uvek žena. Ženinu jurisdikciju nad detetovim strasnim telom, njenu kontrolu nad onim što u telo ulazi i iz njega izlazi, njeno pravo da ograniči telesno kretanje i stavi pod kontrolu telesne otvore, da uskrati zadovoljstvo ili nanese bol sve dok dete ne zadovolji njene želje, svako živo biće prvi put doživljava neobično gnevno kao gorko-slatko iskustvo svesne predaje svesnoj, odlučnoj spoljašnjoj vlasti. Upravo u takvim okolnostima dete doživljava povremene pobjede nad ženom kada se i formira njegov budući stav prema njoj."<sup>4</sup> Svako dijete se bori da iz tog sukoba izađe kao pobjednik, odnosno da se konačno otrgne iz zagrljaja majke i postane neovisna osoba. "Ali biti dorastao takvom izazovu znači suočiti se s užasnim komplikacijama. Jer žena nije samo prvo, zauvek, nebulozno, spoljašnje 'ja', ni prvi, svemoćni, nije samo suparnik i zaštitnik, ljubavnica i vladarka. *Ona* je također i *prvo* 'ti'

3 Roman *Opužena* govori o problematičnim vezama, ali i nemogućnosti zdravog roditeljstva usljed nerazriješenih kompleksa iz djetinjstva.

4 Dorothy Dinnerstein, *Sirena i Minotaur*, <http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/feministicka94/sirena/sadrzaj.htm>

i to njeno svojstvo značajno doprinosi da se emocionalni uticaj ženske svrsishodnosti oseća čitavog života."<sup>5</sup>

Želja za svrgavanjem *ženske moći* možda nikada ne prestane, a može imati različite manifestacije, posebno kod muškaraca koji tu borbu započinju kao dječaci, a nastavljaju kao muškarci. Očito da je mnogima od njih potreban odnos u kojima su žene nemoćne, ovisne o njima, kako bi potvrdili sebi da su uspjeli potisnuti žensku/majčinsku moć s početka života. Posebno je odnos Dore i Picassa prikazan u tom kontekstu, gdje je Picasso na svoj način u ovisnosti držao, žene, prijatelje, te su se oni, bez obzira na Picassov odnos, uvijek vraćali kako bi bili blizu njega. Njegova želja da bude u centru svih zbivanja nadvaladala je potrebu za prijateljima, ženama ili bilo kojim drugim zdravim odnosom s drugom osobom. "U svakoj situaciji, u svakom društvu, Picasso dominira, postaje središnja točka oko koje se sve vrti. Tako je bilo i te večeri. Picasso nije čovjek koji je u centru, on jest centar i svaka je osoba u toj sobi gravitirala k njemu." (Drakulić; 2015:181) Narcisoidnost koju pokazuje muški lik postaje gotovo ključnom za razumijevanje njegovog odnosa prema drugima, on "odustaje od nade u uzajamnost u odnosima i oslanja se na moć i uvjeravanje kako bi stekao pristup objektima, pristup koji daje osjećaj sigurnosti i zadovoljstva." (Holmes; 2003:18) Očito je da mržnja ili bijes prema ženi, pomiješana s narcizmom, uspijevaju jedino zalediti žene u ovisnom položaju iz koji se one gotovo nikada ne uspiju izvući, a ako to i učine posljedice su dugotrajne. Ovisnice su u takvim vezama često labilne, ne uspijevaju izgraditi život izvan te toksične povezanosti, nisu u stanju da se nose s realnošću, a često im je potrebna ozbiljna pomoć kojoj se rijetko podvrgavaju. Drugi opažaju simptome bolesti tek kada postane jasno da je nephodan liječnički tretman. O tome govori i roman *Optužena*, odnosno kćer opisuje majčino stanje opsjednutosti ocem koji je već odavno počeo život bez nje. "Shvatila sam tek kada sam odrasla i kad je već bilo kasno, kad je njena ovisnost o mom ocu uzela maha. Morala se s njim viđati, čak i kad je on to odbijao. Progonila bi ga, hodala za njim po cesti. Zvala bi ga i naglo spuštala slušalicu kad bi čula njegov glas. Ruke bi joj drhtale i od slabosti koja bi joj obuzela skrhanu tijelo, polumrtva bi pala na krevet i satima ostala ležati. (...) Narkomanka, rekla je jednom baka." (Drakulić; 2012:64)



Svijest o vlastitoj poziciji i priznavanje ovisnosti je korak prema potpunom ili djelomičnom ozdravljenju. Dora uspijeva da osvijesti svoju poziciju, iako ni njoj nije jasno, zašto joj simpotomi Picassove narcisoidnosti i ovisnosti o njemu, nisu dovoljni da ga napusti i prekine svoju agoniju. "Mogu optuživati Picassa koliko god hoću, ali ostaje pitanje: zašto nisam imala snage suprotstaviti mu se kada sam vidjela da me pretvara u otirač? Zašto nisam nastavila fotografirati? Zašto nisam imala snage izaći iz rupe u koju sam upala?" (Drakulić; 2015:139) U takvim slučajevima patrijarhalna kultura trijumfuje time što uspijeva kod obrazovanih žena uništiti svaku vrstu samosvjesnosti i otpora podaništvu muškom subjektu, bilo u bračnoj ili izvanbračnoj vezi. U tome i jeste suština održavanja patrijarhalne strategije u kulturama koje ni na koji način ne promiču svijest o važnosti održavanja vlastite samobitnosti. U takvim kulturama skoro da je prirodno da prihvatite sve što vam patrijarhalni autoritet servira za istinu: da odustanete od svojih ideja, svoje samostalnosti i na kraju da odustate od življenja i podredite ga prohtjevima patrijarhalnog uma. "Neke su žene doista podložne moćnim muškarcima i ostaju u takvom stanju bez obzira koliko pate. One koje se osjećaju bespomoćnima i praznima te se osjećaju kao objekti koje treba iskoristiti, moraju zadovoljiti svoje narcističke potrebe kako znaju i umiju." (Holmes; 2013:18)

Međutim, fantazam o moćnom i slavnom muškarcu ima i svoju drugu stranu. Naime, žene se u prikazanim vezama u sva tri romana vezuju za muškarce čija vanjština oslikava moć, ali njegov unutrašnji svijet ne može opstati bez objekta koji ga održava na životu. U suštini riječ je o slabim muškarcima koji su svojom vanjstinom ili imenom u društvenoj zajednici priskrbili neku vrstu moći, ali su izrazito krhki i uplašeni za vlastitu opstojnost. Prikazani muški likovi neće razmišljati o tome da se prilagode ženi ili da mijenjaju navike zarad zajedničkog života, naprotiv, oni će mijenjati žene u osobe kakve oni žele da budu, a one će na to pristati, berem privremeno. Žene su u potrazi za nedostatkom od njih kreirale moćne vladare čiji se svjetovi ruše čim izgube objekat koji ih održava u životu. Lažni vladari su zapravo uplakani dječaci koji ne mogu podnijeti da ih se napusti, *jer niko ne ostavlja muškarca poput mene*, kako poslije odlaska mlade ljubavnice u očajanju govori ne/moćni Picasso. U suštini njegove riječi ogoljavaju njegovu muškocentričnost, svodeći je na prazninu, kakva i vlada unutar svake narcističke ličnosti. Narcis je pokušao "stvoriti svijet koji će pojačati njegov osjećaj posebnosti i važnosti, ali

ispod toga vreba očaj, depresija i osjećaj beznačajnosti." (Holmes; 2013:21) Frida je ovu istinu ranije shvatila od Dore, zato ne odustaje u potpunosti od sebe, konstantno slika i kreira vlastiti svijet. Maestro je nije uspio svojim narcističkim ponašanjem udaljiti od onoga u čemu je nalazila i potvrđivala sebe, ali sve drugo, čini se, bilo je podređeno njemu. Kako nije mogla ispuniti sve patrijarhalne stereotipe, odnosno nije mogla biti šutljiva ljepotica koja ljepotom ne remeti mušku dominaciju (Woolf; 2008), što i jeste suština *mita o ljepoti*, Frida je stalno u potrazi kako neprivlačnost vlastitog tijela kompenzirati tako da Maestro ostane s njom zauvijek. Ona će godinama pristajati na sve: ljubavnice, njegov život s njenom sestrom, a sve zarad vjerovanja da je ona važnija od svih njih i da je voli, unatoč prevarama. Suština je u tome, a to će i Frida tek kasnije shvatiti, da toksični muškarac ne voli niti jednu ženu, naprotiv, on ih prezire, niti jedna mu nije posebna, a ljubavnice su samo potvrda da jedino lijepe i šutljive žene ne narušavaju njegovu dominaciju. "Kad ju je prevario sa sestrom Fridi je bilo dvadeset i sedam godina. (...) Sve Maestrove ljubavnice imale su nešto što ona nije imala – tijelo s kojim se nije mogla natjecati. (...) Da je njeno tijelo bilo savršeno zdravo, da je bila lijepa poput najljepše glumice tog vremena, (...) ni to ga ne bi zaustavilo. To joj je postalo jasno tek kada je bilo prekasno za nju, kad u svom životu ništa nije mogla promijeniti." (Drakulić; 2008:70)

*Ljubav* za koju se borila je u suštini obmana, a svi znakovi da je ne voli od početka su bili potpuno jasni. I Dora će se kasno probuditi iz sna o moćnom muškarcu i pokušati samostalno živjeti. Premda nikada do kraja svog života nije u potpunosti potisnula Picassa i njegov uticaj koji je ostavio na njen život, ova je fotografkinja smogla snage da si ne dozvoli potpuni sunovrat. Suočavanje s istinom priredila joj je mlada Picassova ljubavnica Françoise Gilet, koja je Picassa doživljavala kao muškarca, a ne kao boga koji ima mitsku moć nad njom. Dora tek tada shvaća da je bila zarobljenjica vlastitih fantazmi o ovom muškarcu kada je pročitala u novinama vijest o razilaženju Picassa i mlade Françoise. "Napokon sam shvatila da je moj život s Pablom bio poput bolesti. Znala sam da se moram riješiti svega što je bolesno u meni", pročitala sam tu vijest u nekom tračerskom listu u vrijeme kad su novine bile pune vijesti o njihovoj rastavi. (...) Mala Françoise rekla je točno ono što i ja osjećam, ali se bojim izreći: život s Picassom je poput bolesti." (Drakulić; 2015:187) Početak ozdravljenja poslije traumatičnog iskustva započinje onog trenutka kada je

žrtva spremna na priznavnje traume ili nazvanje traumatičnog iskustva pravi imenom. Iskustvo koje doživljavaju junakinje romanā ostavlja ožiljke, uništava identitet zlostavljane osobe. "Identitet izgrađen pre traume, nepovratno je uništen." (Herman; 2010:103) Otuda toliki pokušaji oca da Doru podsjeti ko je bila prije Picassa, ali ona očito više nije mogla povezati te dvije osobe u jednu. Veza sa slavnim slikarom pretvorila ju je u sasvim drugačiju od one koja je bila i koju je otac pokušao dozvati u razgovorima s njom. Traumatizirana osoba "često oscilira između osame i anksioznosti, grčevitog hvatanja za druge. Dijalektika traume ne deluje samo u unutrašnjem životu preživjele osobe, već i u njenim bliskim odnosima." (Herman; 2010:103)

Vlastito degradiranje koje žene osjećaju u toksičnim vezama postaje tek jasno poslije godina provedenih u bolesnom okruženju koje ih mijenja u potpunosti. Prvobitno su promijenile sebe i životne navike da bi se prilagodile životu s narcisoidnim muškarcem, a onda bi se suočile sa stvarnom slikom idealiziranog čudovišta. Većina njih se nikada ne oporavi od takve traume, a Dora Maar pokazuje da i kada odluči otići, toksičnost koju su jednom iskusile nikada ne prestaje dominirati u njihovim životima. Patrijarhalni obrasci ponašanja podrazumijevaju da žene mijenjaju i prilagođavaju svoje živote zarad veze ili braka, ali ne i da muškarci mijenjaju svoje navike zbog toga. Takava ideologija počiva na neravnopravnom položaju žena u odnosu na muškarce i još uvijek očekuje da se žene prilagode potrebama *cijeloga svijeta*, umjesto da razmišljaju o sebi, kako to muškarci čine stoljećima.