

Nataša Govedić

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
natasa.govedic@zg.t-com.hr

REVOLUCIONARNA „OTPOROLOGIJA“ I NJEZIN FEMINIZAM: BAKIĆ, BAKOVIĆ, BRLEK, HERCEG, JAGIĆ, SAVIČEVIĆ IVANČEVIĆ, ŽILIĆ

Sažetak: Dilema postoji li i *treba li* uopće postojati „feminističko pjesništvo“ vrlo je slična dilemi treba li postojati „revolucionarno pjesništvo“. U oba slučaja, već i samo pitanje depolitizira autorske prakse i inzistira na lažnoj ideologijskoj pseudouniverzalnosti i „dostatnosti“ „radnog prevratništva“ same stilske geste unutar pjesništva. U knjizi *Revolucionarni feminizmi* (2020) urednica Brenne Bhaler i Rafeef Ziada feminističke i revolucionarne prakse imaju tri zajednička čvora koja nisu određiva ni kao tema ni kao agitacijska politička agenda, već kao kompleksno operiranje otpora. Riječ je o prisilnim i samoizabranim migracijskim iskustvima (izmještanjima), kapitalističkom ustrojavanju subjektivnosti kroz statusne ideologije te traumama rasnih isključivanja i degradacija. Time se tumačenje revolucionarno-feminističkog otpora odmiče od kategorije roda i upozorava da je kodiranje nasilja postalo veoma kompleksno, blisko kodiranju same „društvenosti“ te na pjesničkoj sceni duboko zaokupljeno različitim vrstama i radovima jezične deregulacije. U svjetlu ovih postavki, analiziram po tri pjesme sedmero hrvatskih feminističkih pjesničkih glasova i njihovih specifičnih metodoloških revolucionarnosti otpora, baš kao i zajedničkih agendi.

Ključne riječi: otpor, revolt, feminizam, nulti stupanj pisma, društveno kao feminističko, vrste feminističkog i revolucionarnog otpora, Monika Herceg, Sanja Baković, Dorta Jagić, Asja Bakić, Darija Žilić, Alen Brlek, Olja Savičević Ivančević, glas, *ethos*, orkestracija pjesničkog subjekta, vrste obraćanja, vrste političkog zahtjeva

*Čak ni moje ime nije do kraja moje
vlasništvo. Došlo je od drugih
ljudi, dali su mi ga, a taj je
kraljevski dar stigao bez upute
kako ga zamijeniti za nešto drugo.*

Denise Riley (2005: 118)

Umjesto razgovora o tome što su – nominalno – feminizam i poezija, pa onda i kako sve možemo definirati revolt i revolucionarno djelovanje, na što bismo mogli potrošiti svih svojih devet analitičkih života i još uvijek ostati prikraćeni za *all-inclusive* definiciju¹, pogledajmo radije kakvim se vrstama otpora, unutarnjih i javnih bitaka, suprotstavljanja i osporavanja reprezentacijskih poredaka bavi nekoliko domaćih izrazito socijalnokritičkih pjesnikinja, na razini opusa svjesnih činjenice da feminizam i revolucionarnu gestu povezuje duga tradicija zajedničkog nepristanka na društveno nasilje, posebno nasilje heteropatrijarhata. U svim varijantama, nasilje se manifestira implicitnim i eksplicitnim jezicima društvenih normi, kako ovjerenih, tako i samo prividnih (ali djelotvornih) zakonitosti, zajedničkih relacijskih hijerarhija i uvriježenih očekivanja, „tihih pravila“ ponašanja, zbog čega je i otpor moguće pružiti prvenstveno reartikulacijom – otporom prema samorazumljivosti – socijalnih jezika. Pokušat ću izabrane autorske glasove oslušivati i pomoću zbirke tekstova pod nazivom *Revolucionarne žene: knjiga grafičkih otisaka* anarhističke autorske grupe Kraljice susjedstva (2010: 9), odakle citiram:

Prvo pitanje koje se pojavljuje kad pristupamo temi revolucionarnih žena glasi: „što neku osobu čini revolucionarnom“? Brojne su žene u mnogim epohama smatrale revolucionarnima, ne samo zbog njihove izravne akcije, nego i njihovog književnog, likovnog, glazbenog, znanstvenog ili medicinskog ili nekog drugog javnog djelovanja. Kako je zapisala Peggy Kornegger, „feminizam je mnogoglavo čudoviše koje se ne da uništiti jednokratnom dekapitacijom“. A revolucija se bavi preokretima, uzburanama, začinjanjima radikalnih promjena u tome kako vidimo i kako činimo stvari.

Otpor kao autorsku strategiju pisanja, dakle, uspostavljamo ne samo na razini takozvane „angažirane teme“ i mnoštva otklona koje ionako neprekidno uspostavlja individualno stilističko kalibriranje stihova, nego i kroz kritička lica množine u tekstu – kroz način „kako vidimo i kako činimo stvari“ unutar zajedničkog jezičnog polja, pri čemu upravo *način* izricanja kolektiviteta, pridruženosti i podvrgnutosti našim brojnim „supripadanjima“, donosi sa sobom glavno i intenzivno komentiranje ideoloških matrica.

Revolucionarni stil pisanja samim time uključuje kompleksno znanje o tome kako su formulirani i patrolirani grupni kodovi podobnosti i kako možemo prevrednovati važeći set ideoloških pravila unutar neke socijalne grupe, odnosno ponovno *kako* se pjesništvo suprotstavlja „nevidljivoj“, koliko i „bezuvjetoj“ (implicitnoj) hipernormativnosti propisane množine. Taj *bijeli šum* instrumentalnih i instrumentalizirajućih ideologija Roland Barthes u *Nultom stupnju pisma* (1953) nastoji nadvladati literarnom uspostavom „tišine“, istodobno kao preoznačenosti i neoznačenosti, brisanja ukrašenosti,

¹ Skrećem pozornost čitatelja na časopis *Treća* iz 2021. godine, gdje u tematskom bloku pod nazivom *Feminističko pjesništvo i lirске intervencije* možemo pronaći dugački intervju s devetnaest pjesnikinja i pjesnika koji *nude posve različite odgovore* na pitanja vezana za rodno, feminističko i uopće revolucionarno i auto-revolucionarno promišljanje pjesničke vokacije.

ukidanja socijalne signalizacije jezičnih kodova. Tišina zapravo funkcionira kao metafora za revolucionarnost ili izlazak iz „ispisanosti“ jezičnim tradicijama. Posebno je korisna usporedba Barthesovih diferencijalnih poglavlja „Pisanje i revolucija“ nasuprot „Pisanja tišine“ unutar istog *Nultog stupnja pisma*, gdje francuski poststrukturalist inzistira na tome da pisanje „uime“ (bilo koje) revolucije i njene kritičke agende gubi bitku s pisanjem *izbrisanog* sadržaja, koje ostaje kontinuirana revolucija ili književnost. Sada je „stilska tišina“ shvaćena kao poništavanje postojećih socijalnih i literarnih stilova i njihovih skrivanih agendi, odnosno istovremeno njihovo p(re)označavanje, baš kao i poništavanje ili radikalno preoznačavanje. Barthes inzistira na „radu forme“, radu stila, a ne literarne teme i njezine deklarativne ideologije:

Naš je cilj da se upustimo onkraj Literature i da povjerimo svoju sudbinu nekoj vrsti bazičnog govora, jednako daleko od živih jezika koliko i od doličnosti pisanja književnih tekstova. Ova prozirna vrsta govora, inicirana Camusovim *Strancem*, postiže stil odsutnosti ili gotovo idealne odsutnosti stila, u kojem je pisanje reducirano na predispoziciju negacije, modaliteta koji napušta društveni i socijalni karakter jezika u korist neutralnog i internog stanja forme, stoga postajući ekstremno odgovorno, kao i nevezano za sekundarnu posvećenost nekom obliku tuđe Povijesti. (1953: 77)

Revolucionarnost „nulte forme“ jezika za Barthesa stoga znači da poezija paralelno i reflektira i poriče normativnu socijalnu množinu, uspostavljajući vlastite prakse otpora, nove prakse solidarnosti, neinstrumentaliziranog imenovanja. Drugim riječima, revolucionarnost poezije sastoji se u njezinoj sposobnosti duboke deregulacije socijalnog tijela, a ne na trpnoj poslušnosti istome/Zakonu. Moguće je pritom pristupiti i samom pojmu društvenosti kao feminističkoj, a ne univerzalističkoj kategoriji. Riječima pjesnikinje i feminističke teoretičarke Denis Riley (1988: 50–51):

Jedna od neobičnosti pojma „žene“ jest njezina bliskost pojmu „društvo“: u pitanju je zapravo dvostruka feminizacija. Jer društveni su interesi u stvari tradicionalno shvaćeni kao obiteljski standardi brige za zdravlje, edukaciju, higijenu, plodnost, demografiju, čednost i razmnožavanje – što znači da je u središtu obiteljskih ili društvenih normi nedvojbeno žena, kao i da je društvenost kao takva odavno feminizirana.

U tom susretu društvenog i feminističkog ujedno je i sukus propitivanja i osporavanja „samorazumljivosti“ i „neupitnosti“ bilo dominantnih, bilo hegemonijskih jezično-socijalnih, baš kao i literarnih obrazaca; svjesnog i opetovanog redefiniranja tobože stabilnih makrokategorija (posebno klase i roda), odnosno pjesničkog interveniranja u izričajni i vrijednosni stazis *normalizirane* i normativizirane jezične scene. Angažiranost studije koju čitate pritom nije „naoružana“ i ne podrazumijeva banalnu agitaciju (koja nas zapravo izvodi i iz same poezije), u značenju „zagovaranja“ ili „nagovaranja“ čitatelja

na jasne i preskriptivne političke agende, nego pod pojmom angažiranosti shvaćam izoštreno i zaoštreno kritički govor o tvrdim, ali ne i neprobojnim i nikako ne statičnim granicama nadgledanja, kao i kontroliranja društvenih i jezičnih kategorija. Također i govor o njihovoj historijskoj napravljenosti, dakle i o njihovom inherentnom kapacitetu povijesnog preoblikovanja. Mogli bismo reći: čim smo u *razgradivim* kategorijama i imenovanjima (bilo društvenim, bilo književnim), odmah smo bliže i revolucionarnosti autorske geste.

Zbog rafiniranosti i raznovrsnosti strategija otpora u književnosti moguće je govoriti o revolucionarnosti Baudelaireove poezije (čemu je u cijelosti posvećena knjiga Jennifer Bajorlek *Suprotstavljanje kapitalu: pjesnički rad i revolucionarna ironija*), ali jednako tako poznajemo i primjere namjernog konzervativizma tumačenja pjesništva, koje inzistira na njegovoj apolitičnosti ili stavu da je stih tobože „slobodan“ od pritisaka grupnosti samog jezika. I ovu konzervativnu orijentaciju možemo izdvojeno promotriti na primjeru „modelnih“ uredničkih i kritičkih recepcijskih obrazaca, pa potom i autorskog odgovora na uspostavljene kriterije „poželjnog“ gašenja modernističkih pjesničkih eksperimenata tijekom američkih poslijeratnih godina, čemu je također posvećena knjiga autora Alana Filreisa, pod nazivom *Counter-revolution of the Word: The Conservative Attack on Modern Poetry, 1945–1960*, objavljena 2008. godine. Izvjesno je da i mimo ovih utjecajnih studija pristup književnom tekstu može i podigrati (zanemariti, preskočiti, previdjeti, ignorirati) njegovu političnost, baš što je može tretirati i kao novu vrstu agresivne interpretacijske normativnosti (prenaglasiti agitacijski moment, forsirati isključivi i limitirajući aktivistički vokabular, proglašavati umjesto skeptički razmatrati itd.). Sa svoje bih strane istakla da me u ovom tekstu ne zanima nijedan od navedenih pristupa reprezentacijskim konvencijama, dakle ni pretvaranje da one ne postoje ni njihovo apoloگیjsko slavljenje. Zanima me *obilje razlika* revolucionarnog i feminističkog profiliranja poetskih tekstova, pri čemu revolucionarnost teme i vrednovanja ne mora, ali može biti povezana s revolucionarnošću forme. Svakako zastupam stajalište da poezija uvijek nastupa unutar žive komunalnosti čitavog skupa govornih i pisanih jezičnih zajednica, samim time i unutar političnosti samog jezika. Govoreći o revolucionarnosti poezije, čini mi se da je i za sam kontekst njezina detektiranja bitna znatno veća svijest o *jeziku kao zajedničkom ideologijskom sociolojektu*, baš kao i o *jeziku kao vrijednosnom kontekstu*; primarnoj platformi svih biopolitičkih, etičkih i ekonomskih vrednovanja.

U knjizi *Revolucionarni feminizmi* (2020) urednica Brenne Bhaler i Rafeef Ziadah ključna scena kritičkih prevrednovanja i s njima povezane detekcije društvenih „poraza“ obuhvaća brojne marginalizirane skupine, u koju ulaze žene, migranti, LGBTQAI+ populacija, zatvorenici, ne-bijelo stanovništvo, starija populacija izrazito slabog mirovinskog statusa, djeca, ekološki prigovarači korporativnoj savjesti i ekoaktivisti, a sa svoje bih strane dodala i radništvo u kulturi i umjetnosti. Njihova pravna marginaliziranost povezana je s činjenicom njihove specifične rasne, dobne, transrodne ili postrodne, seksualne i estetičke statusne distance prema logici robovanja imperijalističkom profitu i

heteronormativnoj socijalnoj matrici, odnosno važećem društvenom imperativu produktivnosti i reproduktivnosti. Marginalnim skupinama mahom nedostaje *jezik* društvene afirmacije – bilo zato što kao migranti ili ekonomski ugrožene skupine stižu iz neke druge zajednice ili zato što unutar matične zajednice ne postoji vrednovanje njihovog iskustva. *Poesis* (stvaranje) stoga se fokusira na otpor uvriježenoj „izbrisanosti“.

Riječ je o otporu koji pjesnikinja Monika Herceg (2019: 44) u zbirci *Lovostaj* ovako formulira:

**1940. Nada Sremec piše da žene
po selima umiru od abortusa
nekontrolirano kao u Africi**

U miraz dobiju propuh krletke i dugu, dugu iglu koja,
prišapne baka i namiguje, nije za pletenje.
Kad crvena zatrese čela do pucanja seizmograma,
preobražene u aveti pokušaju
ustati u grlima susjeda
i zamole da odu u ljekara
od šamara uskoče kosti u obraze
kako mogu druge, možeš i ti.

Više i ne broje, barem jednom u srpnju ili kolovozu
prospu tegle nezdrave cikle
po njoj gaze muška kopita, krda neobuzdanih cipela
timarenih poput tigrovih šara, jednako čvrstog ugriza

Često odu u baštu i nikad se ne vrate

Školarke bez majki pušu u jaglace
tako spretno da prošuplje pamćenje,
ukisele duge zimske hunjavice,
prodrhte tenkove i granate
gole kao platane

Poslije nametnute amnezije
ponegdje uskrсну majke i nemajke
iz sudopera i pećnice,
nemoćna kolonija krtica
na danjem svjetlu
Grlo puno gelera

Herceg dovodi pred naše oči *izbrisane* žene, točnije rečeno protagonistice nestručno i po vlastiti život opasno obavljenih pobačaja, pri čemu mnoge od seoskih žena s plećačom iglom u ruci ostaju potpuno zaboravljene, bezimene, posramljene i uklonjene čak i iz medicinskog evidentiranja i pamćenja (iako se znanje o abortusu prenosi od bake prema unukama kao neka vrsta miraza, kako sugerira početak pjesme). Marginaliziranost žena s iskustvom abortusa istodobno je i klasna (seosko siromaštvo svodi svu medicinu na dugačku iglu koja „nije za pletenje“) i rodna (abortus se ne smatra i muškim problemom) i kulturna (nema načina da se o pobačaju dobije savjet ili pročita knjiga), odnosno društveni jezici koji inače služe okupljanju oko neke traume, zatim i njezinom imenovanju i sankcioniranju, ovdje ne funkcioniraju. U pjesmi nema točke, nema predaha, samo novog nizanja „prošupljenog pamćenja“, abortusa i samoponištavanja seoskih žena, kao „sablanske“ socijalne skupine nekog politički neprimjetnog provincijskog prostora. Protagonistice abortusa dobivaju i fizionomiju *nemoćne kolonije krtica* i *golih platana*, što je ponovno domena izvan jezika i društvenosti, unutar socijalnog ništavila prirodnih ciklusa. Ali u toj mnoštvenosti podzemnih životinja, kao i skupine platana, također je sadržan element otpora, jer alternativno pamćenje njihova stradanja pripada još jednom zloporabljenom i multipnom entitetu: prirodi. Ne onoj „pasivnoj“ s kojom se žene stoljećima esencijalistički poistovjećivalo, nego one koja je toliko mnoštvena i aktivna da se jednostavno ne da ni zatrti ni kontrolirati. I u pjesmi „Ana Magaš useljava se u zvijezdu nakon ubojstva muža zlostavljača u samoobrani“, povod stihovima Monike Herceg čini stvarno i k tome kolektivno, institucionalno nasilje prema grupi žena koje trpe i obiteljsko i sudsko zlostavljanje te posebno Ani Magaš, kojoj pjesnikinja najprije kroz usta suca upućuje ciničnu rečenicu: „Zar zbilja misliš da nisi napela kuću do pucaanja?“, ali zatim uspostavlja i revolucionarni otpor ovom sudačkom cinizmu:

Moja kuća spirala je okamenjenih masnica,
mrtva mi gospođica stanuje
u krivo zarasloj lakatnoj kosti,
mrtva je gospođa i podstanarka
u dvaput lomljenim rebrima
U mojoj lubanji trajni sudski sporovi

Herceg ne zazire od toga da uđe u novinarski glas i napiše pjesničku reportažu, bolje rečeno bavi se brojnim aspektima svjedočenja koji bi trebali činiti našu medijsku, pa onda svakako i literarnu javnost. Pjesnikinja pušta da se poništeni glasovi osnaže kroz njezino prepričavanje traume i da teku kroz kanal njezina pjesničkog tijela i stihova, pri čemu gotovo sve scene koje opisuje uključuju i ekstremno fizičko ili socijalno nasilje prema ženama. Upravo na razini toga obraća li nam se (lirski) subjekt, svijest, *ethos* ili glas, poezija Monike Herceg ulazi u najzanimljiviji eksperiment: točno bi bilo reći da nam se obraća *višestruka ili umnožena ili zajednička interiornost*, kôrski glas, koji pjesnikinja

svjesno dijeli s izbrisanim ženama. Zbirka također ulazi i u mitološki arhitekst. Citiram *Lovostaj* (Herceg 2019: 50–51):

**Meduza popravlja samopouzdanje
radeći pletenicu od zmija**

Zmija govori drugoj zmiji,
govori trećoj zmiji, četvrtoj:
U vakuumu otete ljepote vidimo
kako se dan rastvara kao orah
kad udariš glavom o zid,
ali nećeš unutra pronaći suosjećanje
Nisi jedina koju ne razumijemo,
ventilator potiskuje tjeskobu srpnja u lice,
a ne može prevesti ljeto
Zbilja, ljepota ti je otopljena u zmijinu duljinu,
ali ne znaš što je metar
U opranoj kosi izlegla se čudesna mizantropija,
koliko toga šampon može odvezati iz glave

Što možeš učiniti s okamenjivanjem kože
i infracrvenim sensorima?
Vidimo kako si progutala stado ovaca,
njihova vuna mekeće čudesnu toplinu,
ali prsti su ti hladni
kao da uvijek iznova naslućuju:
U hramu je tišina izdubila prozore
i pod jezikom razmotala u bogu
odlučnost da te razlomi
Tvoj bog je silovatelj, ali je bog
i svoj grijeh prebacuje na tvoj jezik
Je li ti gležanj bio preglasan?
Koljena preotkrivena?
Jesi li pogledala pre naglo u pod?
Jesi li presporo?

Metamorfoza kose u zmiju
slična je pitanju slobodne volje
u ustima determinista,
kao kad bez karte udeš u vlak

da saviješ kičmu za bijeg
 pa te kondukter uhvati
 Kao kad uđeš u biljku
 naučiti šutjeti,
 ali te cvijet preduhitri

Najveći zaštitnik religijskog grupnog identiteta, bog/silovatelj, ovdje ne može podnijeti *razuzdanu* žensku kosu, žensku vunenu i toplu ljepotu/ružnoću („ljepota ti je utopljena u zmijinu duljinu“), žensko bujanje, zbog čega više nije jasno što je slobodna volja, a što determinizam religioznog i mitološkog zatiranja ženske snage. Ali jasno je da vrhovni vjerski autoritet svoje „pravo silovanja“ kao „grieh prebacuje na tvoj jezik“, odnosno izvjesno je da oko toga kako definiramo *žensku ništavnost* glavnu ulogu ima onaj koji poništava. I sama Gorgona, čime je u kršćanski kontekst ubačena i pretkršćanska, antička mitska figura, sada stoji umjesto svih ženskih „samostalnih jezika“ koji se čitaju kao zmijski i na sliku i priliku žilave revolucionarnosti ženskog glasa koji na ušutkavanje postojano uzvraća siktanjem. Herceg vrlo često u poeziji koristi ironična ili retorička potpitanja kao signal usvojenog, ali i ponavljanjem parodiranog refrena socijalne opresije ili glasa društvenosti (*Je li ti gležanj bio preglasan? Koljena preotkrivena? Jesi li pogledala prenaglo u pod? Jesi li presporo?*), odnosno posuđuje glas i progoniteljima, a ne samo progonjenima, implicitno radeći s dramskim sučeljavanjima likova. No pjesma o zmijskim pletenicama komponira i neku vrstu rezonantne glazbe „migoljenja“ žena/zmija, kritične prema vjerskom narativu o povezanosti žene i zmije kao „neprijatelja“ muškog poretka. Ovdje je možda otpor najradikalniji, odnosno glas pjesnikinje zadire u najstarije (vjerske) obrasce socijalne mizoginije, ne odustajući od mogućnosti da bude „mi“. Inovativnost i radikalnost Monike Herceg kao pjesnikinje proizlaze upravo iz nove vrste jezične i socijalne odgovornosti: korištenja klasične lirske autorefleksivnosti kako bi se njome dospjelo do interrefleksivnosti „pisanja polisa“ feminističkom olovkom ili inzistiranja da scena nipo dištavanja ženskog iskustva i ženskih glasova zaslužuje kanaliziranje pluralnosti glasova. Iako mnoge naše starije pjesnikinje, primjerice Vesna Parun, grade svoj rukopis kroz kompleksni feministički imaginarij², Monika Herceg u *Lovostaju* istupa iz kodeksa subtilne, lateralne, indirektno kritike heteropatrijarhata – *prema svima tobože „jednako dobro“ Oca Jezika* – u čin otvorenog protesta, rušenja iluzije kvazineutralnog diskurza poezije i oslobađanja mogućnosti izravne, kompleksne feminističke konfrontacije s mizoginim poretkom.

U svojoj zbirci *Autobus za Trnavu* (Zagreb, Meandar, 2020) Sanja Baković otpor kolektivnim očekivanjima i pritiscima gradi sučeljavanjem dvaju etnografskih obrazaca: u prvom dijelu pjesme *rod* (Baković 2020: 9–10), subjekt se sjeća djetinjstva i pripovijeda

² Usp. pjesme „Bila sam dječak“, „Ja tjeram krdo riječi“ te „Seobe“ iz njezine legendarne zbirke *Zore i viho-ri* (1947), Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.

prisilno šišanje na mušku frizuru u muškoj brijačnici, koja je kod djeteta izazivala vapajni osjećaj poništenja njezine potrebe za „ženstvenom“, dugom kosom, pletenicama, mašnama. No u drugom dijelu pjesme (vremenski određenom: u ratno vrijeme, 1993. godine, kad se u malom mjestu pojavio klasični ženski frizeraj i zatvorila muška brijačnica) taj se vapajni element žaljenja („samo ne ja, ne ja, ne ja, ne ja“) – samo ja nemam normativno ženstvenu dugu kosu – pretvara u slavljenje („sad mogu, i ja, i ja, i ja, i ja“), ali glava je pritom ošišana do kože, bolje rečeno ćelava je, i samim time slobodna za sve vrste pletnji. Citirajmo pjesmu u cijelosti:

rod

1.

opet me na prevaru dovela majka
 u brijačnicu Mote Amerikona.
 da se ne muči sa češljanjem,
 šišaju me na muško.
 golo oko uha,
 franzete iznad obrva,
 iza skroz kratko.
 sjedim na bordo stolici,
 uz zvuk haube,
 miris kemikalija,
 pečenje u nosnicama.
 preko puta brijačnice kiosk „Borba“
 u portu jugo.
 opet će svi imat pletenice,
 i konjski rep,
 i špange,
 i mašne.
 samo ne ja, ne ja, ne ja, ne ja.
 kad je počeo rat,
 Amerikon je stavio ključ u bravu brijačnice.
 sreo je ženu izbjeglicu
 i mještanima rekao ko vas šiša.

otad puštam kosu,
 do tabana,
 do nožnog palca,
 do kraja svijeta.

2.
 devedeset i treće,
 u mistu je baš pravi frizeraj
 otvorila jedna ženska.
 izravnavala je,
 šišala,
 na skaline,
 na stranu,
 na meg rajan,
 na male rice.
 obrij mi glavu, zamolila sam žensku.
 da mogu splest pletenice i konjski rep.
 tri dana je majka plakala.
 šta će reć svit.
 sad mogu, i ja, i ja, i ja, i ja.

Koliko god puta da pročitam ovu pjesmu uvijek me iznova razgali najprije hrabrost dječjeg trpljenja nametnutog roda, kao niza performativnih zadanosti performativnog kodiranja, a zatim još veća hrabrost odraslog ukidanja roda i (redovničkog) rezanja kose. Ta cvetajevska gesta (ruska pjesnikinja poznata je po tome što je u ranoj mladosti obrijala glavu) još uvijek je, sto godina kasnije, ekscesna, drska, izazivačka. Paralelni izlazak kako iz muške brijačnice, tako i iz ženskog frizerskog salona, djeluje kao minijaturna revolucija, čiji otpor prema *krojenju ljudske glave* nije samo pojedinačan. Nije samo himna individualnosti. Jer hodati „sa svim mogućim frizurama“ obrijanog tjemena traje kao prkosna socijalna izvedba – namijenjena gledateljima i tvornicama rodne binarnosti. Posve suprotno Moniki Herceg, koja se u *Lovostaju* na razine načine bavi statusima socijalne anonimnosti (oduzetih glasova) i zatim statusima socijalnog kolektiviteta (koji je ponovno zajednički i „mnogoimen“ do točke anonimnosti), Baković bira numinozni glas progutanog, pa zatim iskazanog protesta svjedokinje nesvodive na status kolektiva.

Osim upravo navedene trijumfalne pjesme o odrastanju u veću slobodu, u zbirka-ma Sanje Baković također su prisutne dokumentarističke pjesme/svjedočanstva o višestrukoj diskriminaciji žena, slične isljedničkom rukopisu Monike Herceg ili detaljnom opisu neke od *scena zločina* izvršenih nad ženama. I Baković bilježi prizore sustavnog discipliniranja, maltretiranja i ubijanja ženskog tijela, zatiranja dostojanstva, izolacije (primjerice zbog menstruacije), samoće, sustavnog nipodištavanja. Nema ni govora o postfeminističkom svijetu, o izbornim ženskim pravima, o stabilnoj zaštiti žena. O takozvanom „postfeminizmu“. Štoviše, Baković bilježi aktivne mizogine prakse i na europskom i na azijskom kontinentu (Indija), a ženama ozbiljno mogu naškoditi i druge žene (posebno majke), dok je podrška (prijateljica, sestara) dobrodošla i željena, ali rijetka. Jed-

na od najintenzivnijih pjesama o normativnoj mizoginiji svakako je ona o ubojstvu mlade žene u neposrednom susjedstvu pjesnikinje. Baković (2020: 33–34):

kuhinjski nož iz torbice Calvin Klein

dobrota nije za sve prilike
nisu ti rekli, K.

[22. veljače oko 22 sata na zagrebačkoj Volovčici ubijena je 18-godišnja djevojka]

tri zajahana zmaja
ne nose uvijek mirtu, zlato i tamjan

[nesretnu djevojku ubo je u njezinu automobilu ispred zgrade u kojoj je stanovala s majkom. utvrđeno je da je imala 73 ubodne i 15 reznih rana po cijelome tijelu]

u ustima prvog gori homa cvjetnim laticama
sluđen šafran bridu u pupkovini

[on je bio istodobno jako grub, ali i pažljiv prema njoj. primjerice, za njezin osamnaesti rođendan priredio joj je veliku zabavu u Green Goldu, kupio buket ruža i prsten]

na drugom rasuto gnijezdo
bespovratno leti niz vjetar

[više puta ga je moja kći prijavljivala za maltretiranje, ali policija nije ništa poduzela]

treći je urna s prahom
i krdima ledenih slika
u tvojim završenim očima

[ubojstvo je počinio nakon nekoliko godina turbulentnog odnosa u kojem joj je često prijeto]

dobrota nije za sve prilike, K.
ako anđeo nosi sablju o boku
vjeruj, nije anđeo
već je sablja o boku

[ubijena je bila trudna dva mjeseca, a usmratio ju je nakon sustavnog zlostavljanja. unatoč višegodišnjem maltretiranju, roditeljima je lagala s kim se nalazi pa postoji mogućnost da je dijete koje je nosila bilo upravo njegovo]

utihnuli su milosrdni odredi
 pred tvojom zgradom
 pogašene lampaše
 netko je odnio u kontejner

[izvukao sam kuhinjski nož iz Calvin Klein torbice i zabio joj ga u vrat. čuo sam njezin vrisak i onda mi se smračilo. znam samo da sam je nastavio bosti]

ti gore i dalje s osmijehom
 uređuješ astralne nokte
 bez sjećanja na svoje rasječeno srce

Suprotstavljanje najprije „bezličnosti“ novinskog izvještaja, potom i patrijarhalnoj „bezličnosti“ mlade djevojke, u pjesmi kafkijanski imenovane slovom K. te čak i naslovom pjesme dovedene u izravnu vezu s Calvin Klein modnim dodatkom ili daljnjom instrumentalizacijom djevojaka kao primarnim ciljem modnog marketinga, jedna je od lirskih strategija kojom Baković namjerno izbjegava konkretno imenovanje ubojstva Kristine Krupljan i njezine novinarsko-političke identifikacije. Glas ubijene djevojke, pokazuje pjesma, ni roditelji ni policija ni novinski čitatelji ionako ne „čuju“ i ne uzimaju ozbiljno, zbog čega ništa ne zaustavlja sve suroviju agresiju njezina zlostavljača. Time pjesma postaje ne samo svjedočenje o slučaju Krupljan, nego i „tipična priča“ o kondicioniranju ženskog ponašanja u docilnom, trpeljivom, samoponištavalačkom ključu.

Ubijena djevojka – „anđeo“ – čak se i nakon divljačkog zločina lako zaboravlja u najbližem susjedstvu; netko neprimjetno odnosi „njene“ pogašene lampaše u kontejner; za par dana nitko se ne sjeća njezina osmjeha i savršenih noktiju. Baković želi zaustaviti ovu inerciju ženske *dobrote za sve prilike* čije je pravo ime *slomljenost*. Pokušava barem na čitateljsku publiku prenijeti vlastiti prevratnički – revolucionarni – impuls tihog, ali snažnog bijesa; potrebu da žrtvu otrgne i od „samorazumljivosti“ njezine apsolutne objektivacije i od rutinskog zaborava, brisanja njenog postojanja i njenih „neosobnih“ obilježja. Bijes pjesnikinje ne eruptira, kao kod Monike Herceg, već prelazi u ciklus stihoa čija je tema produljeno oplakivanje iste djevojke; ispraćaj koji prepoznaje barem potrebu da se žrtva ubojstva dostojno upozna, prepozna, ožaluje. U dubljem je planu kritika rutinskog stava da mlada djevojka treba biti „počašćena“ muškom „pažnjom“, odnosno socijalno odbijanje da se napravi razlika između udvaranja i progona.

Pjesma „autobus za Trnavu“ iz istoimene zbirke uvodi u raspravu ukidanje straha kao istinski revolucionarnu orijentaciju, ali istodobno je taj manjak straha i zabrinjavajući pristanak žena na sistemsko podvrgavanje delegitimaciji kao obrascu tipičnog romskog života. Pjesnikinja upozorava da postoje čitave socijalne grupe koje ne pripadaju nijednom od „dobro uređenih“ svjetova: Romkinje ili u tekstu pjesme namjernim kurzivom ispisane *ciganke* isto su onoliko razvlaštene, koliko i plodne:

autobus za Trnavu

sve su *ciganke* trudne u autobusu za Trnavu,
 život se uvijek ugnijezdi gdje je najmanje straha.
 sve su *ciganke* trudne u autobusu za Trnavu,
 ostale žene govore o zadebljanju zida maternice,
 o bolestima, muškarci šute. neka šute,
 u bučna vremena lijepa je šutljivost. kao „š“
 iz šume, iz šake, iz šimšira.
 nitko ne govori hrvatski u autobusu za Trnavu,
 al' bol ima razvijen dar govorenja u jezicima
 pa se svi dobro razumijemo.
 autobus za Trnavu drnda prema istoku,
 istok vodi na istok, nakon istoka novi istok.
 život se uvijek ugnijezdi gdje je najmanje straha,
 pa buja i okreće svoj kotač kroz magmu sjaja i blata,
 neka, neka, neka vozi autobus, neka ne staje
 do Kamčatke, do kraja, i još, govor više neće
 biti važan, jednom, nitko više neće govoriti
 hrvatski, ni o bolestima, samo šutnja, samo sjaj.

Taj ropski, siromašni i plodni život zagledan u Nigdinu sasvim sigurno nije ono za što se izdaje; nije himna šutnji i njezinom sjaju, nego želja da se autobus pretvori u mjesto neprekidnog putovanja koje ukida i nemoći i bolesti te „leti“ u smjeru nepoznatih jezika, a ne krkljanja sveprisutne boli i njezine autoprijevozne tišine. Za razliku od Monike Herceg koja pjesmu gradi jasnom gradacijom prema finalu ili „udarnoj igli“ posljednjih stihova (tipičnoj za pjesme u prozi), Baković često ima nekoliko „zrakastih poenti“ koje se pojavljuju tijekom same pjesme, iz njezina narativnog središta. U „autobusu za Trnavu“ to je svakako „čaranje“ aliteracijom ili slovom Š (šume, šake, šimšira), kao fantazmatska replika u kojoj istok uvijek vodi dalje na istok – dakako u skladu sa studijom *Orijentalizam* postkolonijalnog teoretičara Edwarda Saida (1999) – uvijek postoji neki krug ljudske degradacije koji je dublji od ovoga u kojemu sudjelujemo. Revolucionarnost je rezervirana za izdržljive, za one koji dobro podnose bol, za putnike koji se ne daju lako sablazniti ni skandalizirati, a ponajmanje impresionirati plodnošću kao zaštitnim znakom životne sile. Vidjeti zlo, ali ne smatrati ga samorazumljivim i svemoćnim; znati za zločin, a ne odustati od želje da se dalje boriš – to su strategije otpora i preživljavanja koje razrađuje Sanja Baković. Zanimljivo je i do koje mjere Baković generira stihove internalizirajući pa zatim transformirajući socijalni prostor, odnosno koliko se stihova izravno nadovezuje na jaku dijalogičnost prema socijalnom okolišu u koji je pjesnikinja uronjena. Prostori pritom mogu biti zavičajni, gradski, turistički, liturgijski, meditativni, mjesta progona ili transporta, ali kao da tijelo pjesnikinje uvijek progovara iz mnogo većeg tijela

samog socijalnog prostora. Štoviše, autorica uspijeva uspostaviti literarni prostor kao alternativni poredak. Citiram iz pjesme „paprat“: *svijet je nov, u njemu je Rusija bez gulaga i nogometnog prvenstva*. Naglašavam da to nije prostor „vlastite sobe“ o kojoj kao nužnosti ženskog stvaralaštva govori Virginia Woolf u svom čuvenom eseju iz 1929. godine (svaka od nas ima pravo na radni prostor), nego je riječ o prostoru postkolonijalnog, postpatrijarhalnog vraćanja javnog prostora ženama; mimo njegova kodiranja u ključu ograničavajućih patrijarhalnih granica i represivnih poredaka moći.

Dorta Jagić nije pjesnikinja socijalnog dokumentarizma. Njezina je revolucionarnost utopijska, nadrealistička, fantastičarska. Važno joj je u potpunosti slijediti lirske dozvole i do kraja istupiti iz funkcionalnih stilova svakodnevnog jezika te iskovati značenja iznova, kao da nije bilo prethodnih nalaznika „zajedničkog jezika“. Navodim tri pjesme iz zbirke *Tamagochi mi je umro na rukama* (Zagreb, Meandar, 2002).

POSTANAK

a što ako je u početku bila beskrajno gusta sisa
koja se glasala si-si-si-si
i koja se, greškom izgovorivši smislenu Riječ
jednog poslijepodneva
urušila u sebe
i izazvala naš svemir

S Dortom Jagić dobivamo glas koji učinkovito provodi „kozmoške revolucije“ i smije se normativnosti bilo kakvih metafizičkih autoriteta, bilo da je riječ o onim filozofskim ili onima preuzetima iz pop-kulture ili onima koji su dio religijskog panteona. Govoreći o hedonizmu ženske pobune, ovdje se konačno pojavljuje „nekastrirana vještica“ ili ženski glas koji ne pristaje ukinuti ni svoj smisao za humor ni svoj smijeh pred apsurdnom svijeta. Otpor konvencionalnom toliko je jak da „reže“ ili eliminira stvarnosne impulse i uvodi novi poredak raznovrsnih ironizacija i satirizacija literarnih granica, žanrova, vrsta, diskurzivnih očekivanja. Pritom ne treba zaboraviti da nadrealisti nikada ne grade svoje vizije iz nule, već iz pažljivo probranih ostataka dokumentarnog svijeta. Kako veli Simon Baker u knjizi *Surrealism, History and Revolution* (2007: 22):

Nadrealizam ima svoj vlastiti tajni kabinet, nastojat ćemo pokazati, koji ne kurira i ne ispunjava sadržajem samo jedan autor. Naprotiv, taj je kabinet nastao kao rezultat postepenog prikupljanja vrlo različitih i konfliktnih interesa pojedinca koji rade ili unutar ili protiv nadrealističkog pokreta. Vrlo često je nadrealizam određen kompleksnim pregovaranjima s prošlošću, u smislu njezine selekcije, očuvanja, izlaganja pogledima, provokacijama ili izravnim odgovorima na povijesnu građu.

Štoviše, čini se kao da je *la révolution surréaliste* na neki način simetrična i parodična Francuskoj revoluciji iz 1789. godine, u kojoj na mjesto zakona stupa vehementno

„brisanje pravila“, paradoks i ludizam. Citirajmo još jednu pjesmu Dorte Jagić iz iste zbirke:

DOSLOVNO, SAMO DOSLOVNO

noć prije ispita
 iz kršćanske mistike
 sanjam da u crnom tijelu svetog augustina
 letim svemirom i tražim zvijezde, osobito supernove.
 ubrzo se s leđa sudarim s jednom velikom.
 bila je to greta garbo,
 koja mi treptanjem očima ispiše po ruci:
 "I was always so far away from earth,
 that, even if I burned out so long ago
 the send off light still rains on you..."
 i sva razdragana zbog susreta sa zemljaninom
 ponudi me buteljom majčinoga mlijeka,
 naime laktacijom njihove mame,
 velike Alfe Centauri

Pritom pjesnički tekst u kojemu sve možemo, nazdravljamo buteljama majčina mlijeka, stalno se regeneriramo novim vizijama i potpuni smo gospodari imenovanja svemira, ima i svoju tamnu stranu: kao da se revolucionarni impuls zbiva u snu *iz kojeg se više ne uspijevamo probuditi*, jer stvaralačka zmiya na kraju *ima i jede* samo i jedino sebe, sa sve većim apetitom proždirući vlastiti rep:

AUTOFAGIA

negdje u dubinama Mindanaua
 ispod smrtonosnog slapa bananinih cvjetova
 samožderne djevice noću
 uzalud čekaju smrt.
 jer od postanka filipinskog otočja
 one svakog jutra noktima raspore prsa
 pa iščupaju i halapljivo poližu
 svoje gigantsko srce od koraljnog meda.
 svakog jutra, sve dok i posljednji otok
 ne potone u more.

U ovim pjesmama jezik i imaginacija strahovito su samosvojni, čime nije preskočena tema samoće, samorazaranja, samoizolacije. Dorta Jagić traje kao nasljednica Josipa Severa koji ni u jednom trenu ne pristaje na izvanrevolucionarnu poeziju. Sve je revolucija.

Svaka rečenica mora biti prevrat. I Sever i Jagić utoliko izazivaju i osobito poštovanje, pa i divljenje, zbog vlastita nepresušnog i dosljednog nadrealističkog idealizma.

Zasebnu strategiju otpora kroz radikalni sarkazam razvija i veoma duhovita pjesnikinja Asja Bakić, posebno u zbirci *Može i kaktus, samo neka bode* (Zagreb, Aora, 2010), čija je specijalnost beskompromisno negiranje svih socijalnih matrica koje pjesnikinju čitaju u ključu konformizma. Nikako ne samo političkog, nego i literarnog. Navest ću tri njezine pjesme iz spomenute zbirke:

Ofelijino pitanje redatelju

A da još malo plivam
prije nego se pustim?

Masturbacija

Mali je princ sletio na moj krevet
I nezadovoljno koluta očima:
Kako to da on ne može dirati ružu,
A ja stalno dotičem svoju
I nikakvih bodlji nema da me u tome spriječe!

Queer igra

Besmrtnost psu zvanom Ben!
Jer taj me je u djetinjstvu gonio
kroz mrak tek izniklog naselja,
po kaldrmi koja vodi do kućnih vrata,
pa sve do sobe u kojoj sam na miru mogao biti
mačka zvana Sofija.

U sve tri drskost je toliko nezajažljiva i hedonistička da se čini (kao i kod Dorte Jagić) da je pjesnikinja „raskrstila“ s banalnostima svakodnevice. Arhetipska samoubojica Ofelija raspoložena je za *još malo plivanja*; seks se bezbrižno realizira kao onanija; rodovi i vrste nestaju u igri sa psom zbog kojeg je moguće postati mačak zvan Sofija. Citiram iz knjige *Pedagogije prijelaza: razmišljanja o feminizmu, seksualnim politikama, pamćenju i svetinjama* (2005: 37) afro-karipske autorice M. Jacqui Alexander:

Ženska seksualna aktivnost i erotska autonomija oduvijek su uzrujavale državu. Također su predstavljale i izazov ideologiji „originalne“, nuklearne, heteroseksualne obitelji koja se nastavlja obnavljati kao središnja obiteljska fikcija ili stup društva. Erotska autonomija stoga djeluje opasno i heteroseksualnoj obitelji i naciji. A budući je lojalnost naciji trajno koloniziranog građanstva vezana i za ideologije reproduktivnosti i heteroseksualnosti, erotska autonomija sa sobom donosi potencijal radikalnog raščinjavanja nacije, kao i potencijalnu optužnicu za građansku „neodgovornost“, pa čak i za manjak bilo kakve odgovornosti.

Erotska sloboda čini okosnicu i poezije Darije Žilić, posebno u prvoj zbirci *Grudi i jagode* (2005), odakle citiram pjesmu „Autoerotika“:

AUTOEROTIKA

Neke prijateljice kažu – samo muškarci
 mogu dotaknuti sebe, njihov je organ
 vani, nudi se svijetu, a naš, naš je
 udubljen, stvoren samo da bude ispunjen,
 i zato čemu ga dodirivati, čemu tražiti tajne,
 one nisu date da ih znamo...
 Ja im odgovaram da su u krivu, jer do
 prvog vrhunca, htjele to priznati ili ne,
 žena ipak najčešće dođe posve sama...

Žena pri tom u *Grudima i jagodama* i stihovima Darije Žilić nije tek svoj vlastiti erotski fetiš. Njen odmak od bilo kakve „transakcijske seksualnosti“ vidljiv je u pjesmi koja namjerno iskoračuje iz statusa seksualne adoracije od strane ljubavnika:

LJUBIŠ MI GRUDI

Ljubiš mi grudi na Gornjem gradu,
 a s Trga čuju se ratni pokličići koje
 moram slušati jer mi ništa drugo
 ne preostaje, pa sam
 kao dovilja nekih aristokrata,
 kao krava iz bakinog sela,
 kao biće bez glasa...
 No u trenu kad prestaneš
 sa svojim večernjim ritualom,
 obući ću sandale, ostaviti te samog,
 i otići do zvjezdarnice posve gola;
 bit ću blaženstvo s Krvavog mosta,
 bit ću božica s tisuću sisa
 i gornjogradska primadona.

Darija Žilić kritički se postavlja i prema revolucionarnom nasilju, odnosno u njezinoj poeziji vidimo koliko se lako „revolucija“ svodi na ubijanje neistomišljenika, na zatiranje onoga što nije proglašeno *revolucionarno podobnim*, premda u sebi ne sadrži konzervativnu opresiju:

POETESI

O, draga poeteso koja spremno
čuvaš ognjište svog doma i koja
baš sada spremaš se ostati budna
u noći i pisati pjesme,
zamisli da kroz otvorena vrata
dođu radnici, sindikati i u trenu
presude ti, odrede kaznu,
od tebe traže samo priznanje.
Ti zbunjeno govoriš nisam kriva,
ja nisam ni mrava, nisam tvornicu
ponavljaš nekoliko puta, a za to
vrijeme, oni s polica izvlače knjige
pale, ne biraju, pale vatru na kojoj
griju se ruke, vino i pjevaju se
pjesme tako drugačije od tvojih
intimnih. Zamisli, ti plačeš, pa
se crveniš, Erskine Caldwell gori,
duhan gori, Afrika nije jedino mjesto
bez kruha, a ti, ti si jedino mjesto
do kojeg su mogli doći jer nemaš
zvona, jer su ti otvorena vrata.

Zanimljivo je da se upravo kod feministički najprovokativnijih pjesnikinja pojavljuju i suicidalni motivi kao varijanta internaliziranog socijalnog nasilja. Tako u pjesmama „Raz, dva, try“ i „Samoubica s visokim estetskim kriterijem“ Asje Bakić osvještavamo da apsolutno gospodarenje pobunom i poništavanjem konvencija ima i skrivenu dimenziju mogućeg samoponištavanja, recimo slično pjesništvu Sylvie Plath. Inferalni osjećaj nepravde samo je donekle maskiran humorom, dok u nekim stihovima i ogorčenost i zafrkancija kolabiraju u mnogo dublji osjećaj civilizacijskog poraza. Primjerice, u pjesmi Asje Bakić koja izravno tematizira revolucije:

Kako je propala revolucija

Teta Tidža me je jednom sanjala.
Rekla mi je:
Asja, nosila si zastavu
i ljudi su išli za tobom.
Nisam je pitala,
ali sam sigurna
da sam ljude vodila
zaobilaznim putem.

Usporedila bih ovu pjesmu sa stihovima „Revolucionarno pismo #1“ američke autorice Diane Di Prima (2005: 7), u vlastitu prijevodu:

REVOLUCIONARNO PISMO #1

Upravo sam shvatila da samoj sebi predstavljam kompletan ulog
nemam ničeg drugog
ni otkupnine ni novca, ništa što bi se lomilo i mlatilo, osim svog života
jedino se moj duh broji, na sitno, u utorima čitavog
stola za rulet, tamo pokupim ono za što sam jedino sposobna
ništa drugo nemam ni da turnem pod nos ovom *maître de jeu*
ništa da bacim kroz prozor, ma ni bijele zastave
ovo meso je sve što sam u stanju ponuditi, u kombinaciji
s trenutnom glavom i svime što je u stanju izmisliti, a i pokretima
migoljenja kojima gmižem preko igraće ploče, uvijek nastojeći
šmugnuti (tome se nadamo) između redova

Hodati „zaobilaznim putem“ (Bakić) i boraviti „između redaka“ (Di Prima) i imati stalno „otvorena vrata“ (Žilić) vrlo su slične otporologije³, u kojima je možda najvažnije nadmudriti hijerarhije *zatvorenih granica* i agresivnog državnog i crkvenog pripitomljavanja žena kao nedragovoljnih „čuvarica ognjišta“. Vratimo li se Barthesovoj revolucionarnosti *nultog stupnja pisma*, vidljivo je da sve pjesnikinje mahom istupaju iz postojećih jezičnih i socijalnih označavanja, u korist evociranja prevratničkog prostora neklasificiranosti, međutnosti, liminalnosti vlastitog iskustva *alternativne* društvenosti.

Što se tiče pjesništva Olje Savičević Ivančević i njegovih različitih faza otpora, uvijek vezanih za blagu, ali veoma snažnu i u najboljem smislu upornu ekstatičnost pjesničkog glasa, pri čemu rana zbirka *Kućna pravila* (2009) dosljedno najavljuje zbirku *Divlje i tvoje* (2020), zanimljivo je da zrelost ove pjesnikinje donosi sa sobom i mnogo veću svijest o tome da zanos nije jedan od „dozvoljenih jezika“ i da će biti najteže zadržati glas imuniteta na razne vrste političkih i privatnih poraza, ucjena, robovanja gorčini, robovanja defetizmu, robovanja lijenosti, robovanja uvježbanim samosabotažama. U tom smislu paradigmatiskom mi se ipak čini zbirka *Divlje i tvoje*, odakle citiram tri pjesme.

ŽENI KOJA SE IGRA

Budi žena koja se uvijek igra
Pljuni na varalice koje ti lažu
Da je samo patnja plemenita

³ Smatram da je i u znanstveno-analitičkom pisanju, baš kao i u filozofiji, veoma važno kovati nove pojmove, čemu je također posvećena čitava knjiga *Što je filozofija* (1991) Felixa Guattarija i Gillesa Deleuzea.

Radost je veća
Radost je, a ne patnja, svaki put
Spasila svijet
Tako ćeš i ti spasiti bar jedan život
Svoj:
Kad god posegneš u džep naći ćeš žeton
Zašto bi tvoje šake stiskale prazninu
Na otvoreni dlan stane dvostruko više
I čitave plaže žetona mogu
Proći kroz tvoje prste
Zadrži svoje blistavo pravilo i razlog
I za svakim stolom naći ćeš prijatelja
U pjesmi prijateljicu
U sebi svoje roditelje i svoju djecu
Molim te ostani žena koja se igra
Teško vrijeme nikada ne prolazi
Ali ti prolaziš neprekidno
Između dvije bodljikave izvjesnosti
Noge nemaš za bježanje
One hrle ususret drugima
One idu u dugu radoznanu šetnju
Kroz gradove i šume
Nisu tvoje šake za obranu
Ti nisi mačka
Nisu ni tvoja usta za obranu
Ti nisi Fido
Tvoje su noge da te vode
Putem kojim je jučer prolazila ljubav
Raskošna i nježna
A ruke da ljubav zgrabe i pruže
Kad sve pogrubi, kad se svijet smežura
Neka koža na tvojim jagodicama ostane glatka
I tvoje lice neka bude izljubljeno

Za razliku od svih otporologija koje smo dosad dotakli, Savičević Ivančević smatra da problem nije toliko u kontekstu u koji smo uronjeni, koliko u našoj vlastitoj ne/sposobnosti da generiramo protukontekste. I onda kad piše izravnu optužnicu šovinizmu, piše je s lakoćom osobe koja svjedoči muškom, a ne ženskom sljepilu.

NE ČITAŠ ŽENE

Kažeš ne čitaš žene
 Što bi ti one mogle reći
 Naučile su te govoriti
 Naučile su te hodati
 Naučile su te jesti
 Naučile su te pišati
 Naučile su te voditi ljubav
 Uistinu što bi one
 Mogle reći o tebi
 I tvome iskustvu
 Sva ta stoljeća nisu iznjedrila
 Jednu koja bi bila velika
 Kao veliki pisac
 Kojemu je prala čarape
 Kažeš ne čitaš žene
 Žene su te učile čitati
 Učile pisati
 Učile živjeti
 Uistinu, dječače
 Bio je to
 U najboljem slučaju
 Uzaludan posao

No govoreći o revolucionarnosti feminističke poezije možda je najzanimljivija pjesma Olje Savičević Ivančević koja se upušta u relaciju majčinskog savjetovanja kćeri, ali tako da zapravo oblikuje svojevrsni manifest feminističke snage. Poslušajmo je u punoj verziji.

UPUTE KĆERIMA ZA ODLAZAK NA FAKULTET

Neka te ne bude strah
 To se dogodi naglo i bez ožiljka
 Jednog jutra ustaneš, obučeš najdražu odjeću
 I više se ne vratiš na ručak
 Ako sljedećeg dana pomisliš da nisi sretna
 Odlazi, varaš se
 Ti si tajna sila koja privlači tajne sile
 Ti si sreća koja privlači mnoge sreće
 Ti si ljepota koja privlači sve ljepote
 I iza svakog ugla te čeka nešto neponovljivo

Ako ti ikad kažem da ostaneš
Otiđi još malo dalje
A ako ti ikad kažem da ostaneš
Otiđi još malo dalje
I ako ti kažem da se vratiš
Odmah izaberi prekomorski let
I odleti
I ako te zaustavljaju u tom letu
Zamahni jače, očeva sokolice
I odlazi jer
Imaš važne poslove
Oklo pametnijeg i pažljivijeg čovječanstva
Spremi torbu
Također, i jednu usputnu uputu za
Izlazak u disco:
Ako te poželi
Poljubiti u devet
A u ponoć pokuša pretvoriti u tikvu
Odlazi i ne osvrći se
U svakom slučaju
Dok ne sretnješ nekog tko te voli
Luđe i predanije od mene
Samo odlazi i ne osvrći se
Ako ti kažu:
Naivno ili nemoguće
Odlazi
Ako ti kažu:
Ispadaš iz igre
Oni ispadaju, ti odlaziš
Ako ti kažu:
Hirovita
Nasmij se i odlazi
Ako ti kažu: Razmažena
Ne moraš otići, ne da ti se
(Slobodno ostani razmažena
Da bi bolje znala razmaziti)
Ipak, dok neprestano odlaziš
Pokušaj
Da to ne bude
Isključivo prema naprijed

Odlazi smjelo
 U svim smjerovima i unatrag
 Njeguj svoju sanjivu prirodu
 Zaveži maleno olovo za plovak
 Neka te kao nekad zaustavi na površini
 Našeg kreveta
 Utješi i uljulja
 Ako ti ponude ukrase
 Odlazi
 Ali sjeti se da nježnost nije iluzija
 Uvijek ostane vremena za
 Smetene poslove
 Još malo, odrasla si dijete moje
 Tvoje srce otkucava snažno i jasno
 Jednom ćeš se vođena tim zvukom
 Zaustaviti na nekoj
 Budućoj čistini
 Otrešti sandale i zatreperiti
 Neću biti tamo da vidim, ali znam
 Prihvatit ćeš one koji ti prilaze
 Prigrilit ćeš veliku tajnu
 Koja ti stiže ususret
 Mlateći repom poput tigra
 Poput mace

Ova je pjesma napisana protiv svih psihoanalitičkih klišeja o tome da roditelji *uvijek i neizostavno* opstruiraju svoju djecu ili su s njima u „prebliskom“, „incestuoznom“ zajedništvu. Naprotiv, majka u pjesničkom glasu Olje Savičević Ivančević uči kćer kako se odmaknuti od svih oblika posesivnosti, kako ne vjerovati nijednom obliku omalovažavanja i „pacificiranja“, kako steći imunitet na bilo koju vrstu inercije, docilnosti i automatske poslušnosti. Bez obzira da li je čitamo kao majka ili kao kćer ili istodobno i naizmjenice iz obje pozicije, ovo je vrsta revolucionarnog pisma u kojem mjerilo vrijednosti ženskog djeteta nikada nije *vanjsko*. Dapače, pjesma ulaže veliki napor kako bi naglasila da se od tuđih mjerila potrebno svjesno odmaknuti, ne tretirati ih kao svetinju ili kao „sveopći“ standard. No njena dijalektička dosjetka nije u tome da se pod svaku cijenu treba udaljiti od svega starog i poznatog, nego u tome što postaje moguće putovati „u svim smjerovima i unatrag“. Odbiti da nas zarobi *tvrdoca nekog smjera*. Pjesnikinja ovdje predlaže revolucionarnu nježnost, brižnost i bliskost kao jezik prevrata, što je ponovno u rasporaku s klišejima revolucionarnog terora. Ali nisu li revolucije izgubile na ugledu baš

zato što su se s jedne strane legitimirale nemilosrdnošću (prema protivnicima), a s druge strane novim oblicima unutarstranačkog elitizma?

Voljela bih ovom nizu feminističkih i revolucionarnih pjesnika (neutralna množina muških i ženskih autora) pridružiti i jednog pjesnika (jednina muškog roda). Riječ je o Alenu Brleku i njegovoj zbirci *Metakmorfoze* (2015). Odatle navodim tri pjesme koje problematiziraju i binarni status roda (nadilazeći ga) i rutinsku mizoginiju prema najvećim radnicima patrijarhalnog poretka (majkama) – naslovljavajući upravo ovu gestu „Revolucija“ – i buntovništvo žena i glasova.

JA, NASMIJANA INDIJANKA

Paralelno svemu, metastaziram
kirurški rez socijalnog dodira.
Agregatni napredak oka, u sfumato,
govori da kameno bivam,
oslanjajući se na šutiranje djece
na putu od škole do doma.
Dom. Dom. Dom dom. Kad završim
u travi bit ću dom na zemlji kukaca.
Bit ću dim dim, uokvireno sjećanje
nasmijane Indijanke.

Kao i kod Sanje Baković i Monike Herceg, biti dio „pretkoloniziranog stanovništva“ nekog kulturalnog prostora često nas svodi na *zemlju kukaca*, ali i na prkosni *dim dim* nasmijane Indijanke. Oblici diskriminacije kojima svakodnevno ne možemo umaći nalaze svoj politički korelativ u iskustvu američkih Indijanaca, ali i u mnogim drugim lokacijama kolektivne traume šutiranja djece. Alen Brlek često nastoji istupiti iz samog jezika kao središnje mreže opresije, odnosno bori se za glas koji još uvijek nije podjarmljen prethodno dogovorenim značenjima. Ovako se obračunava s temom revolucije, dajući joj lice najbrižnije majčinske osobe/utrobe, koju stalno treba iznova crtati:

REVOLUCIJA

(Negdje u Castrovoj državi
dječak se posvađao zbog bombona
i spalio svoju obuću)
iznova smo bosu.
Iznova crtam oči
po zidovima majčine utrobe
instinktom svjetla
poput Boga.

A tu je i pjesma potrebe zanosa – i to pod uvjetom izjednačenja zvučnosti poezije i kardiograma intimnosti s buntovnicom, kao i samim buntovništvom:

O

1.

Mirno mi jato dana pluta.
Kako usidren može biti zvuk.
U kostima alfa šuti, u očima cvjeta
o kako si rem faza optičkog vlakna
intimnog mora.

2.

O rebella donna, nisu vremena za „o“.
Ali, o srce mi gluha soba
puna ko šipak. Ako si bu(d)na
grizi.

3.

O kako mi idu na živce mušice oko voća
i statičnost koju donose.
A kako si o bila i vjetar i koža,
kako praznovjerje.
O još sam dijete.

4.

U koljenima pitanje, u odgovoru prostor.
Čekaonica.

5.

O.

Šest pjesnikinja i jedan pjesnik na kojima sam nastojala zaustaviti čitateljski pogled – naravno imajući u vidu da je ovo tek jedna od mogućih konstrukcija revolucionarnog pisma, izbornice koja nema pretenzija na lažnu univerzalnost ni na totalitet stvaranja antologičarski zatvorene cjeline – pa ipak nalazi koherentne tragove glasova koji inzistiraju i na feminističkom i na revolucionarnom preoblikovanju svijeta, čineći to kroz vrlo različite orkestracije revolta. Monika Herceg govori kroz korske dionice obepravljenih. Sanja Baković nastupa kao proročica alternativnih čitanja prostora i Mne-mozina kolektivnih zločina. Dorta Jagić bira revolucionarnost neobuzdane jezične i filozofske igre, koliko i nadrealističkog nasljeđa te literarne fantastike, apsurdna i avangardističkih očuđenja. Asja Bakić je izrazito ironični, bolno sarkastični, mjestimično i cinični – ali uzorno kritični – otpornik političkih inercija. Darija Žilić gradi erotsko-kritičku autonomiju pjesničkog glasa. Alen Brlek inzistira na tome da postoje unutarnji prostori radikalne ravnopravnosti. Olja Savičević Ivančević također nam se obraća kao

glas vidarice izborne ženske komunalnosti ili žene koja mirno ne odustaje od svoje divljine i njezina dubokog znanja.

Revolt je kod svih ovih pjesnikinja i pjesnika povezan i s kritičkom praksom nezavisnog mišljenja, kao i s nastojanjem da se pjesnički glas poveže i s osobitim, konkretnim i unikatnim autorskim etikama (slobodnima od represivnog i/ili lažnog kolektivističkog morala). Zaključno, čini se da feminističko i revolucionarno pismo na citiranim primjerima zbilja imaju mnogo toga zajedničkog. Traga se za artikulacijama promjena koje zadiru u čitavo reprezentacijsko polje jezika, u nove forme kolektiviteta (i socijalnog i prostornog), u sami sustav imenovanja društvenih vrijednosti, kao što se s lakoćom upuštaju i u ismijavanje i demistifikaciju heteropatrijarhalnih stereotipa. Prisutne su mnoge srodnosti i s dekolonizatorskim pismom, s postkolonijalnim autoricama i autorima koji se odbijaju prepoznati u Kalibanu i vještici (kako je egzemplarno pokazala Silvia Federici), baš kao što se ne vide ni u nostalgiji za predmodernističkim vremenima privilegiranosti koja se temeljila na eksploataciji kako kolonija, tako i žena.

Prepoznavanje dubokih srodnosti i potencijalnih savezništava između revolucionarnih diskurza tek je pred nama. No već i sama činjenica da se u različitim generacijama suvremenih pjesnikinja i pjesnika uspostavlja niz paralelnih revolucionarno-feminističkih otporologija iz moje je perspektive razlog za nastavak ovog kritičkog istraživanja. Zaključno naglašavam da je unutar rastera otporologije i njezina revolucionarno-feminističkog pjesništva (baš kao i drugih oblika poezije kao „prevratničkog pisma“) važno zadržati najveću pozornost na jezičnom oblikovanju, stilu, a ne temi ili deklariranom ideolojskom sadržaju teksta. Riječima Rolanda Barthesa (1953: 83):

Forma je prvi i posljednji arbitar literarne odgovornosti, i baš zbog toga što unutar postojećeg društva nema pomirljivosti, jezik (isto onoliko nužan, koliko i neizbježno nekako orijentiran) stvara pisca samo u situaciji duboko prožetog konfliktima.

Vrlina feminističkog i revolucionarnog pjesništva upravo je o tome da se o konfliktima prvog, drugog i trećeg lica množine usuđuje kritički govoriti, kao i upozoriti čitatelje na *skupnost* lirskog Ja.

LITERATURA

- Alexander, M. Jacqui. 2005. *Pedagogies of Crossing: Meditations On Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred*. Durham: Duke UP.
- Bagić, Krešimir. 1994. *Živi jezici*. Zagreb: Naklada MD.
- Baker, Simon. 2007. *Surrealism, History and Revolution*. Bristol: Peter Lang AG.
- Bakić, Asja. 2010. *Može i kaktus, samo neka bode*. Zagreb: Aora.
- Baković, Sanja. 2020. *Autobus za Trnavu*. Zagreb: Meandar.
- Barthes, Roland. 1953. *Writing Degree Zero*. Boston: Beacon Press.
- Benčić Rimay, Tea. 2005. *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*. Zagreb: Altagama.
- Bhaler, Brenne i Rafeef Ziadah. 2020. *Revolutionary Feminisms*. New York: Verso Books.
- Brković, Ivana i Tatjana Pišković, ur. 2018. *Izvedbe roda u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 46. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Brek, Alen. 2015. *Metakmorfoze*. Zagreb: Algoritam.
- Di Prima, Diane. 2005. *Revolutionary Letters*. San Francisco: Last Gasp of San Francisco.
- Filreis, Alan. 2008. *Counter-revolution of the Word: The Conservative Attack on Modern Poetry, 1945–1960*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Herceg, Monika. 2019. *Lovostaj*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Jagić, Dorta. 2002. *Tamagochi mi je umro na rukama*. Zagreb: Meandar.
- Jurić, Slaven. 2006. *Počeci slobodnoga stiha: eksplicitna poetika – teorija – formativni period*. Zadar/Zagreb: Thema/FF press.
- Riley, Denise. 1988. *“Am I That Name?”: Feminism and the Category of “Women” in History*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Riley, Denise. 2005. *Impersonal Passion: Language as Affect*. Durham: Duke Un. Press.
- Said, Edward. 1999. *Orijentalizam*. Sarajevo: Svjetlost.
- Savičević Ivančević, Olja. 2020. *Divlje i tvoje*. Zagreb: Fraktura.
- Žilić, Darija. 2005. *Grudi i jagode*. Zagreb: AGM.
- Queen of the Neighbourhood. 2010. *Revolutionary Women: A Book of Stencils*. Oakland: PM Press.

REVOLUTIONARY “RESISTOLOGY” AND ITS FEMINISM: BAKIĆ, BAKOVIĆ, BRLEK, HERCEG, JAGIĆ, SAVIČEVIĆ IVANČEVIĆ, ŽILIĆ

Summary: The dilemma whether there is and *should be* “feminist poetry” is very similar to the dilemma whether there should be “revolutionary poetry”. In both cases, the question itself depoliticises author’s practices and insists on false ideological pseudouniversality and “sufficiency” of “worker’s subversiveness” of the stylistic gesture itself within poetry. In the book *Revolutionary Feminism* (2020) edited by Brenna Bhaler and Rafeef Ziada, feminist and revolutionary practices have three common points that are not determinable either as themes or as an agitative political agenda, but rather as a complex operation of resistance. It

is about forced and self-chosen migratory experiences (displacements), capitalist organisation of subjectness through status ideologies and traumas of racial exclusions and degradations. Thereby, the interpretation of revolutionary-feminist resistance moves away from the category of gender and draws attention to the fact that coding violence has become very complex, close to the coding of “socialness” itself and, on the political scene, deeply preoccupied with different types and works of linguistic deregulation. In light of these tenets, I analyse three poems each by seven Croatian feminist poetic voices and their specific methodological revolutionarity of resistance, as well as common agendas.

Keywords: resistance, revolt, writing degree zero, social as feminist, types of feminist and revolutionary resistance, Monika Herceg, Sanja Baković, Dorta Jagić, Asja Bakić, Darija Žilić, Alen Brlek, Olja Savičević Ivančević, voice, ethos, orchestration of poetic subject, types of address, types of political demand