

UDK
821.163.4(497.6).09-1 Дураковић Ф.
305-055.2(497.6)
DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.14
Originalni naučni članak

Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerzitet u Tuzli

Odsjek za bosanski jezik i književnost

Kako spisateljica sagledava domovinu: artikulacija ženskog glasa u poeziji
Feride Duraković

Sažetak

U radu se analizira poezija savremene bosanskohercegovačke pjesnikinje Feride Duraković. Ispituje se na koji način se artikulacijom ženskog glasa i iz ženskog iskustva prikazuje dom, domovina, nacija nakon tragičnih ishoda ratnih razaranja i etnocentrizma. Poezija ove pjesnikinje otvara pitanje uloge pjesnikinje u vremenu političkih i ideoloških previranja u savremenom bosanskohercegovačkom kontekstu. Uspostavljanje rodoslova preko majčine priče je mjesto sa kojeg lirski subjekt artikulira žensko iskustvo kao mjesto otpora prema herojskom narativu. Lirski subjekt je disidentkinja u reprezentiranom političkom, društvenom kontekstu. Ona pruža otpor prema svakoj vrsti pokoravanja, kritikujući savremeno društvo.

Ključne riječi: ženski glas, rodni identitet, dom, domovina, nacija

Kada je 2004. godine u Sarajevu izašao zbornik *Izazovi feminizma* označio je novu vrstu govora bosanskohercegovačkog akademskog diskursa i stvaranje „akademskog saveza“ usmjerenog na žensku perspektivu i problematiku iz područja roda. Autorice zbornika Nirman Moranjak-Bamburać, Jasminka Babić-Avdispahić, Marina Katnić-Bakaršić i Jasna Bakšić-Muftić, profesorice na Univerzitetu u Sarajevu otvorile su između ostalog, i „pitanje spolne i rodne diferencijacije uloga u bosanskom kontekstu“¹. Individualna nastojanja *feminiziranja svojih predmeta* sežu naravno i ranije: sjećam se postdiplomskog studija iz književnosti 2000. godine na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i predavanja o feminizmu, feminističkoj teoriji i kritici koja sam slušala kod Nirman Moranjak-Bamburać u okviru kolegija Književne teorije. Takva vrsta znanja bila je zaista subverzivna u odnosu na tadašnje *kanonske nacionalne hijerarhije*: „U zamršenim i antagonističkim odnosima "književnosti naroda" Bosne i Hercegovine, problem "ženskog pisma" i ženskog subjekta ili je marginalan ili jednostavno ne postoji za književnu kritiku. Uostalom, mi zaista (barem za sada) nemamo niti deklarirane feminističke književnosti niti deklarirane feminističke kritike ("Ta niste valjda feministkinja?" – sasma je uobičajeno pitanje i na javnim i na privatnim pozornicama), a prvi i jedini feministički časopis *Patchwork* za sada se pojavio samo kao dvobroj sa obećavajućom koncepcijom i malim izgledima za opstanak. (...) Prizivati vrijednosti ženskog autorstva, ženske povijesti i drugosti, te tako potencijalno uzdrmati kanonske nacionalne hijerarhije, dapače se čini zazornim u vrijeme starog / novog redefiniranja etničkih i nacionalnih prostora, iako će se naše konzervativne i uspavane kulturne i akademske institucije kad-tad nužno morati suočiti s problemom ženske kulturalne "nevidljivosti", već po samoj logici procesa uključivanja u evropske integracije, ako ne zbog metode, onda makar zbog mode...“². Zbornik radova *Izazovi feminizma* i niz naučnih radova Nirman Moranjak-Bamburać imali su ključnu ulogu u uspostavljanju drugačije akademske kritičke scene, senzibilizirajući i bosanskohercegovačku kulturnu javnost za rodne/spolne razlike. Od tadašnje konstatacije Nirman Moranjak-Bamburać da u Bosni i Hercegovini nema *deklarirane feminističke književnosti niti deklarirane feminističke kritike*, situacija se promijenila, u smislu što se danas u književnoj kritici akcentiraju vrijednosti ženskog autorstva, a feministička teorija, ženska književnost, ženska/rodna istraživanja postala su sastavni dio sadržaja u zasebnim kolegijima

¹ Nirman Moranjak-Bamburać, „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“, u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać (Sarajevo: Međunarodni forum Bosna, 2004), 150.

² Ibid, 154.

ili su integrirana u postojeće kolegije dodiplomskih i postdiplomskih studija na univerzitetima u Bosni i Hercegovini. U spomenutom zborniku najavljena aktivnost oko otvaranja postdiplomskog iz rodnih studija je realizirana otvaranjem Rodnih studija pri Centru za interdisciplinarnu postdiplomske studije Univerziteta u Sarajevu.

Marko Vešović će u antologiju pjesništva *Da je barem devedeset treća: decenija i po bosanskohercegovačkog pjesništva* (2009) uključiti brojne autorice koje su objavile knjige poezije devedesetih godina 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća, pokazujući značajan uspon poezije koju pišu pjesnikinje (Vojka Đikuć, Bisera Alikadić, Enisa Osmančević Ćurić, Jozefina Dautbegović, Fadila Nura Haver, Ferida Duraković, Nermina Omerbegović, Tatjana Bijelić, Aleksandra Čvorović, Tanja Stupar-Trifunović, Šejla Šehabović, Adisa Bašić, Naida Mujkić). U pogovoru svoje antologije Vešović ističe kako su žene posljednjih petnaestak godina, „preduzele ozbiljne mjere protiv apsolutne, otud i neukusne dominacije muškaraca u ovdašnjem pjesništvu“³. Stvaralaštvo pjesnikinja objavljeno devedesetih godina 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća prepoznato je u svojim vrijednostima, između ostalog, i kao ono koje donosi *žensku optiku*, koje se hvata u koštac sa stereotipnim konstrukcijama ženskosti, razbijajući okamenje patrijarhalne obrasce.

U radu ću istražiti na koji način se u poeziji Feride Duraković artikulacijom ženskog glasa, iz ženskog iskustva i rodno osviještene pozicije propituje pitanje nacije, dom(a)ovine nakon tragičnih ishoda ratnih razaranja, etnocentrizma, genocida. Uspostavljanje genealogije preko majčine priče je mjesto sa kojeg lirski subjekt artikulira žensko iskustvo kao mjesto otpora prema herojskom narativu. Ona je disidentkinja u prikazanom političkom, društvenom kontekstu, ona pruža ženski otpor prema svakoj vrsti pokoravanja, kritikujući savremeno društvo.

Ferida Duraković⁴ je kao pjesnikinja odrastala na kraju megakulture moderne i izrasla na ruševinama haotične atmosfere fine de sićla koja je ujedno i početak postmoderne u

³ Marko Vešović, pogovor u *Da je barem devedeset treća: decenija i po bosanskohercegovačkog pjesništva*, priredio Marko Vešović (Sarajevo: Dobra knjiga, 2009), 301.

⁴Ferida Duraković (1957) je prvu zbirku poezije *Bal pod maskama* objavila 1977. godine i za nju dobila Nagradu Književne omladine BiH i Nagradu „Svjetlosti“ za najbolju prvu knjigu mlade autorica/e. Druge objavljene knjige poezije *Oči koje me gledaju* (Sarajevo, 1982), *Mala noćna svjetiljka* (Sarajevo, 1989), *Srce tame* (Sarajevo, 1994), *Locus minoris* (Sarajevo, 2007), knjiga tekstova *Pokret otpora*. Piše kratke priče i knjige za djecu (Još jedna bajka o ruži, Mikijeva abeceda,

bosanskohercegovačkim uslovima. U svojoj poeziji Durakovićeva nije podražavateljica i realizatorica pjesničkih konvencija. Naprotiv, vrijednost njen poezije i jeste u tome što pjesmu prilagođava unutarnjem stvaralačkom impulsu i svome talentu. O tome će i sama progovoriti povodom knjige *Srce tame*: „Ovaj izbor nastao je na osnovu tri objavljene i jedne neobjavljene knjižice stihova, a rezultat je želja da uspostavim i možda sada shvatim razliku između dvadesetogodišnje studentkinje književnosti i tridesetšestogodišnje kandidatkinje za sahranu na fudbalskom igralištu. Razlika u srcu nije velika, ali u tami srca je bitna: ovaj je mrak mnogo manje gust od onog iz mladosti. Naprosto zato što su očekivanja postala beskrajno mala, pa su se i životni snovi sveli na vodu, zdravlje, dom, knjige i mir umjesto Poduhvata, Istorije, Slave i Ljubavi, pa još sa velikim slovom“⁵. Navedeni citat je i autopoetički komentar vlastitog stvaralačkog procesa gdje se poezija shvaća koliko kao iskaz srca, toliko i kao odnos i dijalog sa stvarnošću i društvenim diskursima, kao etički prostor identifikacije s drugima. Na mjesto mladalačkog zanosa, modernističkog univerzalizma, intelektualnog konstruktivizma i esencijalizma ranijeg pjesništva, dolazi etički angažman i emocionalnost.⁶ Njena poezija je specifična jer možemo pratiti konstantnu gestu etičke brižnosti za Drugu/og. U poeziji Feride Duraković bolno iskustvo ratnih razaranja i stradanja ispisano je ženskim glasom koji uz revolt, pobunu i otpor govori iz postpozicije.

U eseju „Pronađi vlastitu cenzuru i prekši je“ Đerđ Konrad (György Konrád) govori o piscu, politici i političkom: „Antipolitika je začuđenost. Čovek nalazi da su stvari neobične, groteskne, štaviše: besmislene. Saznaje da je žrtva, i ne želi to da bude. Ne voli da mu život i

Amilina abeceda, Vjetrov prijatelj). Godine 1999. objavila izabrane pjesme na engleskom *The Heart of Darkness* u SAD. Prevođena na engleski, francuski, slovenski, danski, finski, turski, makedonski. Dobila nagradu Fund for Expression, USA, 1993. i Vasyl Stus Freedom-to-Write Award, PEN New England, USA 1999.

⁵ Ferida Duraković, *Srce tame* (Sarajevo: Bosanska knjiga, 1994), 123.

⁶ U tekstu „Genocid i poetika“ objavljenom 2012. godine Ferida Duraković govori koji su temelji na kojima počiva njena poetika pozivajući se na Kiša: „Pa da: zašto se poezija jednog pjesnika ne bi mogla tumačiti prozom velikog pisca? Pogotovo kad se radi o tome da se poezijom dokumentuje stanje svijesti onog/onih **čiju ličnu tragediju** u historijskom vrtlogu balkanskih ratova **vrijedi zabilježiti mnogo prije nego karakter i uzroke ratova**. Jer premalo je empatije u svijetu. Premalo je potrebe da razumijemo Drugoga. Premalo je svega što nije profitabilno. (...) Izlazim iz svoje kože, ogoljenim pjesničkim nervima pipam po svijetu koji me okružuje i vidim: **zločin, zločin, zločin**. Ali i slutim, jer „slutiti jedino još znam“, ipak, **dobrotu, dobrotu, dobrotu...**“, Ferida Duraković, „Genocid i poetika“, <http://radiosarajevo.ba/novost/79733/ferida-durakovic-genocid-i-poetika> (dostupno 11. 6. 2015.)

smrt zavise od drugih ljudi. Ne poverava svoj život političarima, traži da mu ovi vrate njegov jezik i filozofiju. Legitimacija antipolitike jednaka je, ni manje ni više, legitimaciji pisanja. Sve što radi, radi za svoj račun, i zapravo sam, u sredini koju je sam odabrao. Nikom nije dužan da polaže nikakve račune, to je lični poduhvat, samoodbrana. Antipolitičar pokušava da se izmigolji iz stiska vlasti, organizacija, sve svoje društvene obaveze stavlja pod suspenziju, nema ničiji mandat, nema nikakva ovlašćenja osim onih koja daje samome sebi, čist, nezamućen pogled na svet, ne nasedaj, ne klimaj glavom kad te lažu u oči. (...) *Ja* nasuprot *Mi*, podanik nasuprot autoritetu, civil nasuprot vojniku. Prirodno je, stoga, da je disident, i da drugačije razmišlja od ostalih disidenata.⁷

Biti antipolitičan ne znači biti apolitičan, veli Konrad. Antipolitičar/ka će *pronaći vlastitu cenzuru i prekršiti je*, a apolitičan/a pisac/spisateljica misli „**ćutanje je zlato**, (...) i neće dotaći usijanu peć, eto temelja zdravog narodnog morala“⁸. Ako bismo u kontekstu Konradovog razumijevanja odnosa pisac-književnost-društvo čitali poeziju spisateljice Feride Duraković, mogli bismo govoriti o antipolitičarici jedne pjesnikinje. Odričući pripadnost bilo kakvom mnoštvu u ime kojega bi govorila, u pismu Feride Duraković pisati znači i javno oplakivanje onih koji su nasiljem ušutkani, potreba da se kaže tako da se književnim tekstom ulazi u etičko-političko područje, otvarajući pitanje etičkog angažmana spisateljice i literature. Ne pristajući na domovinu-geto, nacionalistički koncept „vjekovnog ognjišta“, spisateljici preostaje jedino *sklonost domovini (Bosni) kao melanholiji*, kako stoji u podnaslovu knjige *Locus minoris*. Organizirana u formi dnevnika koji uokviruju godine 1993 – 2006., zbirka *Locus minoris* je kodirana: fragmentima ratne stvarnosti koji su ulančani u poetski dnevnik kao „privatni zapis o dnevnom toku života“⁹, koji feminističke kritičarke smatraju autentičnim dokumentima „o ženskim životima i aktivnostima“¹⁰ i ispoviješću ženskog subjekta i utišanih glasova (majke, drugih žena, nasiljem i smrću zanijemjelih žrtava).

⁷ Đerđ Konrad, „Pronađi vlastitu cenzuru i prekrši je“, <http://www.autonomija.info/derd-konrad-pronadi-vlastitu-cenzuru-i-prekrsi-je.html> (dostupno 11. 6. 2015.)

⁸ Ibid

⁹ Zorica Mršević i dr., *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova* (Beograd: IP Žarko Abulj, 1999), 31.

¹⁰ „Dnevnici skreću pažnju na zbivanja u društvenom ambijentu koja obično ne privlače pažnju tradicionalno orijentisanih istraživača jer se dnevnici bave „nevažnim“ zbivanjima iz privatnog domena“. Ibid, 32.

Lirski subjekt se nalazi u prostoru „između“ (H. Baba/H. Bhabha), ambivalentnom prostoru u kojem je Bosna kao pjesnički toponim prikazana daleko od slike ograničavajućeg lokal-patriotizma. U poeziji Feride Duraković se uspostavlja narativ o Bosni, melanholičnoj slici *imaginarne domovine* (Ruždi/Rushdie). Kao što Ruždi donosi naraciju o Indiji, i Durakovićeva piše svoju Bosnu, konstrukciju Bosne, subjektivnu povijest, lični narativ koji nastoji spasiti i očuvati ono što je rat, sukob, zvanična historija konfiskovala. Tako knjige *Locus minoris* i *Srce tame* svojom slikom višeglasne Bosne, otvaraju mnoštvo malih prostora subalternim glasovima i diskursima koji ne prihvataju historizam. U pjesmama knjige *Locus minoris*, između ostalog, riječ je o žalu i tuzi, sjeti što minimum sreće nije moguć u svijetu kojeg ne zanima što su hiljade ljudi izgubile djecu, domove, što su brojni postali „nesretnicima, emigrantima, beskućnicima u vlastitoj zemlji. (...) jedni su ginuli za svoju domovinu, drugi su u njezino ime ubijali i krali, jedni su gubili domove, drugi su ih stjecali, jedni su gubili identitete, drugi su tvrdili da su ga konačno stekli, jedni su postajali ambasadorima, drugi invalidima, jedni mrtvima, drugi tek živima...“¹¹. Poezija Durakovićeva, stoga se više bavi životom na njegovim rubovima, „broji mrtve na zemlji i pod zemljom“¹² (*Žena pjeva poslije rata*), i dekonstruirajući opća mjesta nacionalističkog diskursa i retorike, uniformirani glas domoljublja zamjenjuje ironijom¹³. Ona govori o svakodnevnici, o ženama sa margine društva, ali i muškarcima, vojnicima (pjesma „Vojnik pjeva gladan poslije rata“). Subverzivna prema takvoj sredini u kojoj je domovina isto što i država i nacija, u poeziji Feride Duraković, domovina se oprostuje u intimi lirskog subjekta. Intimnom dramom dekonstruiraju se velike priče, a poezija postaje platforma se koje lirski subjekt govori. Na takav način ženski subjekt dovodi u pitanje pravila kanona utemeljenog na zakonu Oca, nosioca falocentričnog sistema. Upravo zato u poeziji Durakovićeva disidentstvo i autsajderska pozicija lirskog subjekta potkopavaju „simboličko uporište propagandne domoljubne imaginacije“¹⁴.

¹¹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 18.

¹² Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 80.

¹³ Renata Jambrešić-Kirin, „Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih“, u Reč, Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, no 61/7, mart, (2001): 16. http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/175-197.pdf (dostupno 11. 6. 2015.)

¹⁴ Ibidem.

Od prve gimnazijske pjesme „More“ pa do posljednjih pjesam iz zbirke *Locus minoris* artikulacijom ženskog glasa se izražava po-etički, emocionalni stav one koja govori u svoje i ime drugih stradalnica i stradalnika:

Možda
su
Slonovi
Plakali
*Plakali...*¹⁵

1973 (*More*)

Navedena pjesma „More“, epitafskim i ekspresivnim izrazom, odredit će dvadesetak godina kasnije tonalitet i poetičke osnove pjesništva Feride Duraković. Asocijacijom na Konradov (Conradov) roman *Srce tame* pjesma, koja stoji na početku zbirke F. Duraković *Srce tame* skoro infantilizacijom iskaza otkriva etičku gestu poezije i pobunu i otpor protiv svake vrste napravde. Ako bismo postavili pitanje zašto su slonovi toliko plakali da su isplakali more, jedan od odgovora bi mogao biti zbog žalosti za svojim izgubljenim. Zato u pjesmi *Osjećam se krivom* i neće biti sumnje ko je taj adresat koji je kriv za patnju drugih, ko je taj kome je upućena kritika:

Osjećam se krivom –
Umjesto da muški solidno i solidarno kriknem
J'accuse!
pa da se zatresu Državine i Historijine gaće
ja se onako ženski osjećam krivom, a državi se fućka
što ja to tako privatno i bez javnog procesa...
Osjećam se krivom
Za sve koje sam optužila, za sve što sam napisala
- posebno

¹⁵ Ferida Duraković, *Srce tame* (Sarajevo: Knjiga bosanska, 1994), 7.

za one koje nisam optužila i

*za ono što nisam napisala.*¹⁶ (Osjećam se krivom)

J'accuse! Optužujem! Intertekstualno prizivajući Emila Zolu i njegovo otvoreno pismo upućeno predsjedniku Francuske, u pjesmi „Osjećam se krivom“ lirski subjekt se gnuša nad počinjenim zlom. Ženskim glasom se osuđuju i optužuju oni koji levitiraju između tzv. namjere da pomognu da se uspostavi mir u zemlji u kojoj vlada nered i potpune nezainteresiranosti i ignoriranja.

Jer više ima straha po svijetu cijelom od jedne
nego od ove druge – kakve god bile i ptičija gripa i Bosna –
jer Bosna je minorno zlo, ne globalno, tek
lokalno – mjestimično, kao pljusak ljetni!
u poimanju WHO,
u poimanju NGO,
u poimanju NLO,
i poimanju SDS
u odnosu na labuđi pjev što ti je smrću svojom
oduzeo mrtvo pile koje si slasno naumio
večerati...¹⁷

Žensko je ironično suprotstavljeno maskulinom, odnosno državnom, ideološkom, političkom, historiji u kojoj je on čuvar herojstva, tako da se razobličava i raskrinkava muškocentrični predznak historije i kulture. Osjećaj krivice nije prihvatanje viktimološkog govora nego etička odgovornost i politička gesta, ženski otpor i pobuna protiv militarističkog diskursa, seksizma i patrijarhalne nepravde. Naspram kolektivnog ideološki markiranog glasa, maskulinog nacionalizma, stoji glas one koja trpi, etika individue, kao i glasovi drugih žena i marginalnih

¹⁶ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 91.

¹⁷ Ibid, 91-92.

skupina društva. Iz ove pjesme, kao i zbirke *Srce tame*, a posebno *Locus minoris* čitamo subverziju bezimene ženske slabosti diskurzivnim, performativnim činom pisanja. Lirski ženski glas prisvaja poziciju iz koje može govoriti. Na takav način činom pisanja ženski subjekt stiče status rodnog identiteta kada se izvedeno sopstvo uspostavi kao zastupničko unutar historijskog, geografskog i kulturnog konteksta.

*U kokošijoj državi – Baba Jaginoj kućici, kojoj
jedina noga je slavenska, s lijepkom lijepog
Islama,
u državici koja vri od toga što se ne događa
osjećam se krivom što lažem
da se ovdje ništa ne događa: ovdje ni ptičija gripa
ni rat
u Bosni neće
promijeniti namjeru Mister Prezidenta Najveće
Demokratije
da svijet učini zlim mjestom od zle boljke od sebe...¹⁸
(Osjećam se krivom)*

Dekonstruirajući mit o domovini kao vjekovnom ognjištu, ženski subjekt ulazi u polemiku kako sa vladajućim političkim diskursima, tako i sa zapadnim diskursom koji je u misiji pripitomljavanja i demokratiziranja divljih plemena. U tom kontekstu i pjesma *Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003. u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića i danske kraljice* donosi sliku domovine iz dvostruke perspektive: sadašnjeg vremena lirskog subjekta u Danskoj i njenog sjećanja na domovinu iz vremena stradanja i ratnog haosa. Također, pjesma ima uporište u historijskom vremenu, referira na 1992. u domovini i 2003. u Danskoj. Time se upisuje i kontekst u pjesmu. Slika sjećanja na djeda koji „polumrtav“ „plazi“ kroz granate i „bosansku tugu“ u opkoljenom gradu data iz perspektive djevojčice, svjedokinje i trpiteljice tog ratnog užasa kao one koja još nije znala „nisam znala – šta znači zapadnosvjetska poruga“¹⁹ iskrsava potaknuta surovom slikom Zapada koji Bosnu i

¹⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 96.

¹⁹ Ibid, 72.

Hercegovinu vidi kao neaktuelnu prema evropskim kriterijima života, potaknuta nedostatkom osjećaja solidarnosti i empatije sa drugim. Doživljaj Bosne i Hercegovine iz perspektive danske porodice u jeku božićne večere nakon televizijskog priloga o obješenoj Srebreničanki, upućuje na licemjerstvo i osjećaj superiornosti Zapada u odnosu na balkanska, divlja plemena. Slika silovane, obješene Srebreničanke u reprezentiranoj atmosferi danskog doma iščezava, prešućuje se:

Kad na TV se na trene, i to by accident, o krhku brezu

Obješena, bez greške, prikaže Srebreničanka jedna

Odnekud, silovana, iz moje divlje zemlje,

„Oh...Oh, God...“

„Oni plemena su divlja...balkanska...tako

bijedna...“

„Najbolje bilo bi...njima nakrcati brod

Pa prema Australiji ih, da ne brinemo mi, sunut...

A oni hoće li-neće, kao da briga nas je! Ima još i USA...“²⁰

(Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003. u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića i danske kraljice)

Domovina je u pjesmi izjednačena sa zavičajem, mjestom identiteta u antropološkom, kulturološkom, socijalnom, klasnom i emocionalno-psihološkom smislu. Ona nije shvaćena kao ideološka konstrukcija, nego se posmatra iz pozicije izmještene, subjekta manjinskog diskursa, iskustva druge. Lirski subjekt ne usvaja međutim, kolonijalni obrazac egzotičnog Drugog, niti pristaje na diskurs žrtve, jer na kraju kaže: „I zato... evo me ovdje. Usred mladosti moje./Truhle Danske. I sjaja./Ma, meni je super. Zapad: bolja od svih sam!/Od sebe. I sama. Ne vidim kraja licemjerju ovdje. Ali ni bosanska ne/privlači me raja“²¹. Ne samo u ovoj, nego i u pjesmi *Spisateljica sagledava domovinu dok učeni postmodernist ulazi u njen grad*²² (u zbirci *Srce tame* ova pjesma je objavljena pod naslovom *Pisac sagledava domovinu*

²⁰ Ibid, 73-73.

²¹ Ibid, 74.

²² Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 33.

dok učeni postmodernist ulazi u njegov grad), govori se o odnosu Zapada, koji „uvozeći“ znanje u razrušenu, skršenu domovinu spisateljice zapravo imperijalno je osvaja, *instrumentaliziranjem i koloniziranjem tuđe patnje*²³. Dvije narativne slike dominiraju u prikazima domovine u pjesmi *Spisateljica sagledava domovinu dok učeni postmodernist ulazi u njen grad*: slika masakriranog mladića, vojnika i dječaka pored kojega leži „kruh natopljen krvlju kao u jutarnjem mleku z bregov“ data iz optike ženskog lirskog glasa koja domovinu očigledno vidi kao skršenu, ironično podcrtavajući da je nepouzdan i pristrasan svjedok i s druge strane, slika *Akademije nauka* u kojoj sjede sijede muške glave „slušaju“ predavanja zapadnog Profesora. Iz pjesme se vide najmanje dvije historije – zvanična oličena u muškim glavama i njihovom znanju i njena, subalterna, pristrasna i lična. Glas koji dolazi sa ruba, mimo legitimnih narativa kulture (patrijarhalni, etnocentrični, zapadnocentrični) lice historije vidi „u sirovim neodgovornim ulomcima, /u snajperskom hicu što se zabija u lubanju, /u grobove koje je već pokrila neumorna trava“²⁴. Slika domovine se ogleda u mrtvim očima, pa stoga svaka metafora zanimi pred prizorom užasa. Jezik pjesme je sveden gotovo do denotativnosti budući da stvarnost nadilazi granice mašte.

Raspad komunističkih sistema i jedne države, domovine, kulture/a, stvorio je kod ljudi i stalan osjećaj izmještenosti iz vlastitih života, ali i uzrokovao zastrašujući broj migracija. Pjesma *Nestajanje domovine* upravo deskribira proces „konfiskacije pamćenja“ i osjećaj bezdomnosti usljed ratnog iskustva unutar kojeg je i sama pjesma / knjiga nastala:

*Kada je domovina počela da nestaje, sjurila si
niz strmu ulicu
posljednji put,
zajedno s komunizmom, odvođeci djedove i roditelje, i njihove
djedove i roditelje, što dalje od plamena koji je napokon,
zacvrčao i ispekao plastično meso talijanske
lutke. (Nestajanje domovine²⁵)*

²³ Moranjak-Bamburać, N. „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“ u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać (Sarajevo: Međunarodni Forum Bosna, 2004),152.

²⁴ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 34.

²⁵ Ibid, 57.

Kada se „napomene“ na kraju pjesme da je *domovina nestala* jer je bila *démodé*, a ostala je *država*, uobličava se diskurs o oduzetoj domovini i osjećaju obezdomljenosti, konfiskovanom simboličkom rekvizitariju svakodnevnice koji je uokvirivao jedan život, identitet, o djetinjstvu kao mjestu punog identiteta (talijanska lutka, *koperdeka*, more) kada „je bilo more: ti si bila mala, a ono veliko plavo“. Na tako reprezentiranoj slici svijeta, donosi se i slika doma preko personalizirane egzistencije. Na mjestu nestale domovine ostaje disfunkcionalni život lirskog subjekta u sadašnjem vremenu u kojem se komešaju ostaci iščezle stvarnosti i prizori ratnih razaranja:

Kada je domovina počela da nestaje, ti si bila

velika i stara kao bol,

a more se smanjilo do Neuma i postalo krvavo (Nestajanje domovine, str. 55.)

Kada je domovina počela da nestaje, Srebrenica je

postala tvoja noćna mora.²⁶ (Nestajanje domovine)

Naposljetku shvaćamo da gubitak iluzija, kao jedina izvjesnost, ostaje onoj kojoj ne ostaje ništa, pretvarajući je u podstanarku u vlastitoj domovini. Osjećaj bezdomnosti ukazuje i na to da lirski subjekt doživljava realnost kao mjesto nelagode, neudomljenosti i nepripadnosti.

Pjesma *Oleni, djevojčici bez ikoga, 2004.*, napisana je u formi tužbalice koju govori naricateljka, ona koja javno tuguje zbog stradanja dvadesetjednogodišnje Olene Popik, Ukrajinke, majke trogodišnjeg djeteta. Ovom pjesmom se otvara pitanje empatije, solidarnosti sa „ženama preko granica rase/etniciteta i državljanstva“²⁷, kako kaže bell hooks (bell hooks), ali i klase i društvenog statusa. Pjesnički subjekt skreće pažnju na postojanje ovakvih isključenih društvenih skupina, *subalternih*, kako ih naziva Spivakova (Spivak). Oleni nije dat glas i utoliko njena nijemost pojačava nevidljivost žene unutar zajednice, žene koja je postala žrtva ekstremnog nasilja patrijarhalne kulture obučene u ruho neokolonijalnog kapitalizma, šovinizma i nacionalizma:

OLENA

TRGOVINA ŽENAMA ŽENAMA TRGOVINA

²⁶ Ibid, 56.

²⁷ bell hooks, *Feminizam je za sve*, (Zagreb: Centar za ženske studije, 2004), 66.

ŽENAMA PROSTITUCIJA PROSTITUCIJA
PROSTITUCIJA MUŠKARCI OLENA MUŠKARCI
MUŠKARCI PROSTITUCIJA MUŠKARCI
MUŠKARCI
POLITIKA POPIK POLITIKA POLITIKA POPIK (...)
MUŠKARCI OLENA ISTOK ZAPAD SJEVER JUG
ISLAM KRŠĆANSTVO PRAVOSLAVLJE JUDAIZAM
*MUŠKARCI MUŠKARCI POLITIKA POLITIKA*²⁸ (*Oleni, djevojčici bez ikoga, 2004.*)

Naspram institucija stoji Olena potpuno lišena svakog dostojanstva. U podnožju pjesme autorica navodi kako je Olena Popik ostavljena pred vratima bolnice, a „ostavili su je muškarci koji su na njoj zarađivali novac do njenog posljednjeg daha. Umrla je od AIDS-a, sifilisa, upale pluća, predoziranja i tuberkuloze“²⁹. Tijelo Olene postaje mjesto na kojem se upisuju sve bolesti tranzicijskog društva. Pjesma se svojim tužbaličkim tonom i nabrajanjem vrtoglavo strmoglavljuje u bosanskohercegovački kontekst u kojem se politika favoriziranja nacionalnog, pretvara u politiku „nacionalnog zajedničarenja“ (Iveković), razobličavajući seksizam i maskulini nacionalizam.

Pjesma *Oleni, djevojčici bez ikoga 2004.*, ali i *Srebrenica, Srebrenička piramida sunca 2006.*, *Kao da mene ima* također pokreću pitanje subalternih glasova i marginalnih subjekata društva sa zahtjevom promjene javne politike, kraja zlostavljanja i iskorištavanja žena i drugih, nasiljem ili smrću ušutkanih grupa.

O tome se govori i u svojevrsnim *pjesmama-prepisci* bosanskohercegovačkih autorica Marine Trumić i Feride Duraković, uobličениh kao pjesnički ženski razgovor. U pjesmi Durakovićeve oslobađa se tekstualni prostor za konstruiranje ženskog subjekta koji pruža otpor prema svakoj vrsti pokoravanja i odbija da se prikloni dominantnim diskursima kulture. *Ne moraš*

²⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 84.

²⁹ Ibid, 85.

baš u moju pjesmu, Marina..., pjesma Feride Duraković, započinje kao replika pjesmi Marine Trumić *Pusti me u svoju pjesmu*:

*Dok noću čitam tvoje stihove, želja mi raste
buja na javi, a i u ponekom snu,
želja mi je i to se ne može zanemariti,
da slušam smo tišinu i riječi Tvoje pjesme,
da pustim malo zraka među slova,
malo svjetla među riječi... (Pusti me u svoju pjesmu³⁰)*

Odgovor koji će uslijediti u pjesmi F. Duraković je koliko autopoetički komentar o svrsi i smislu poezije u današnjem vremenu-nevremenu („više vjerujem u etiku nego u estetiku“³¹), toliko i potenciranje ženskog povezivanja, kako kaže bell hooks, zajednička predanost „borbi protiv patrijarhalne nepravde, bez obzira na oblik te nepravde“³². Odbijajući da poezija bude sluškinja bilo kakvom ideološkom transcendensu i kolektivitetu, ženski subjekt odbija zapravo obrazac koji dokida individualni čin, jer „tamo gdje nema individualnog čina, nema ni individualne odgovornosti“³³:

*Pitaš me, Marina: hoću li te pustiti
u svoju pjesmu? Pravo
da ti kažem: Ne znam.
Nisam još zvala nikog, nit sam pitala
Partiju Stranku Udrugu Društvo
Nadbiskupiju Eparhiju Rijaset, pa nemam
još*

³⁰ Pjesme Feride Duraković i Marine Trumić su preuzete iz časopisa *Motrišta*, Glasilo Matice hrvatske Mostar, br. 49, Mostar, rujan-listopad, (2009): 14. http://www.maticahrvatska-mostar.ba/images/pdf/motriska/motriska_49_web.pdf (preuzeto 15. 5. 2015.)

³¹ Ferida Duraković, „Genocid i poetika“, <http://radiosarajevo.ba/novost/79733/ferida-durakovic-genocid-i-poetika> (dostupno 11. 6. 2015.)

³² bell hooks, *Feminizam je za sve: strastvena politika* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2005), 32.

³³ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 211.

dovoljno informacija, a bogme ni jasan stav
iz Svojih Pouzdanih Izvora
o tome smijem li jednu takvu
kakva si ti pustiti u svoju pjesmu.
Onakvu kakvu te u dom svoj, nesvjesna,
pustih davno –
eh, u dom da, ali
u svoju pjesmu, u svoj etnički zabran, u svoj mali
nacionalni parkić, u ogradicu, u jaslice, u baščicu,
gdje treba da prebivaju moje jednorsne
iz baščice drûge, moje etničke uzdanice,
heroine moga ega?
Pa, pošteno reci, šta bih ja tu s tobom?³⁴
(Ne moraš baš u moju pjesmu, Marina...)

Lirski subjekt ukazuje na činjenicu da je institucija postala isto što i domovina, domovina je izjednačena sa pripadnostima, *etničkim uzdanicama*, kolektivnim identitetom koji, budući da nema građanske države, ne mora odgovarati nikome osim samome sebi. Stoga nije čudo da će se lirski subjekt iskazati kao nepodobna, autsajderica (kao i u pjesmi *Osjećam se krivom*), poput Dubravke Ugrešić u knjizi *Kultura laži*: „Taj sigurno neće umrijeti od stida, kolokvijalna je fraza za čovjeka sa slabijim osjećajem za moralne norme. Građani zemlje koje više nema ginu od metka, noža, bombe, ali još nitko od dvadesetak i više milijuna ljudi nije, niti će umrijeti od stida. Jer stid je duboko individualan osjećaj. Zato, kada me pitaju tko je kriv, odgovaram: Ja sam.“³⁵ U tom smislu je i ova pjesma Feride Duraković postala mjesto unutar kojeg lirski subjekt iskazuje protest protiv svih oblika nasilne politike, odbijajući da bude nacionalna spisateljica, spisateljica jednog naroda. Kritikujući društvenu realnost, pjesnički ženski subjekt odbija granice polisa, i pjesmom se *izdvaja iz nepregledne mase*

³⁴ Ferida Duraković, „Ne moraš baš u moju pjesmu, Marina...“, u *Motrišta*, Glasilo Matice hrvatske Mostar, br. 49., Mostar, rujan-listopad, (2009): 15. http://www.maticahrvatska-mostar.ba/images/pdf/motrista/motrista_49_web.pdf (preuzeto 15. 5. 2015.)

³⁵ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 211.

*jednakomišljenika*³⁶. Pjesma je *locus*, prostor između gdje pjesnikinja može odbraniti integritet svoga bića.

Ženski subjekt u poeziji Durakovićeve, ne javlja se samo kao ona koja kritikuje vladajuće diskurse kulture, nego se u njenoj poeziji uobličavaju narativi o ženskim glasovima, subjektivitetima na koje Domovina (pisana velikim slovom) ne može računati „kao (na) simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta“³⁷ i koje Domovina čini nevidljivima u kulturi.

Ciklus *Svaka je majka čudo od djeteta* donosi privatnost žene, majke kao metaforički prostor (još jedan mali prostor) unutar kojeg ženski subjekt uspostavlja kontrolu nad sopstvenim životom u trenutku kada dominira maskulinistički i militaristički diskurs:

„Kad sam se neki dan vraćala sa svog „obašašća“ po gradu, bazam uz one neboderske stepenice po mraku kao da, nedaj bože, idem kroz kakv dugačak grob, i brojim: prvi, treći, peti, sedmi, deveti sprat, kad na gelenderu napipam nekakv konop. Ona otvara, pitam: Šta je ovo, mama? Kaže: Ja svezala da znaš kad dođeš pred naša vrata. Rano popodne upali uljanicu i ostavi je na stepeništu, „da narod vidi kud udara“. Ostavi otvorena vrata stana, da komšije lakše bazaju po onom mraku. Ostavlja šibice pored mog kreveta, po policama, po stolovima. Ustaje noću i ponovo pali uljanicu u hodniku: zna da se bojim mraka, pa da mi se svjetlo nađe pri ruci. Ne spava nikako, nego po svu noć svojim ludim majčinskim, duševnim uhom, osluškuje preko čitavog grada, na četiri strane, dišemo li, jesmo li ušuškani, sanjamo li ružno, boli li nas šta... ETO³⁸ (Svaka je majka čudo od djetet)

Uspostavljanje genealogije preko majčinog iskustva, priča o životu, sjećanja na jedan drugačiji život je mjesto sa kojeg će lirski subjekt artikulirati žensko iskustvo kao tačku otpora u odnosu prema herojskoj, nacionalističkoj priči. Povijest svakidašnjice koja se ispisuje glasom majke i kćerke je protu-narativ kojim se dekonstruiraju velike naracije. Civilno iskustvo rata kao iskustvo preživaljavanja i majčina briga za živote vlastite djece i ljudske živote općenito, otvara diskurs protiv militarizma i rata. Nira Juval-Dejvis navodi kako je „u feminističkom antimilitarističkom razmišljanju majčinstvo (je) igralo vrlo važnu ulogu“³⁹. U

³⁶ Danilo Kiš, *Čas anatomije* (Zagreb: ČGP Delo/Globus, 1983), 53.

³⁷ Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka, 2004), 64.

³⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 39.

³⁹ Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka, 2004), 142.

ciklusu *Svaka je majka čudo od djeteta* u jedanaest kratkih poetsko-proznik dijelova uobličava se narativ o majčinskoj brizi čiji se smisao ogleda u očuvanju života, a ne njegovom uništavanjanju. Briga za ljudski život ne svodi se samo na brigu za svoju djecu (koncept srodstva), nego i za cijeli ljudski rod. Majka u poeziji F. Duraković „upali uljanicu i ostavi je na stepeništu, "da narod vidi kud udara"“ odnosno „da sav svijet vidi u mraku, povijesnom mraku“⁴⁰. Također, majčino iskustvo nije univerzalizirano, ona je itekako određena geografijom, historijom, klasom i drugim specifičnostima, čime se izbjegava esencijaliziranje ovakvog iskustva i stvaranje petrificirane figure majke. Iskustvo ženskog subjekta koja donosi majčine priče i riječi je postavljeno u okvir povijesnog pakla, u jeku granatiranja grada, pakla koji se preseljava u majčin san:

*Kao, vratila se ona kući, a kuća cijela-cjelcata, cvijeće njeno okolo, mačak spava na staroj fotelji na verandi, ona iz kuće izlazi vedra, okupana, subota je i mi dolazimo na ručak pa predveče na roštilj, i ona nikako ne može sve da ispostigne, i hvata je, i guši se, Bože moj, nekakva tjeskoba, i budi se – u ludački ratni avgustovski dan, oznojena i prestravljena, u tuđoj kući, na tuđoj postelji, a tamo preko nebodera, gruhaju granate i ruše komad po komad njenog starog srca.*⁴¹ (*Svaka je majka čudo od djeteta*, 45.)

U ciklusu čitamo da su žene kao žrtve „legitimnih ratova“ prikazane tako da ratno iskustvo predstavlja za njih „gubitak svega onoga na čemu se njihov prošli život temeljio“⁴² što naravno, predstavlja tragediju, ne samo za žene, nego i djecu i muškarce. Čini se da reprezentirano majčino iskustvo rata, ali ne samo rata nego života uopće, izvlači na vidjelo prešutanu povijest, artikulirajući uzroke i posljedice prešutkivanja. Na takav način prostor poetskog diskursa se otvara za nijeme glasove povijesti, ukazujući da oni, kako kaže Spivakova, nisu zbiljski subjekti društvene zajednice. Majka svoju priču ne govori sama, ona se rekonstruira kroz razgovor sa kćerkom, lirskim subjektom ili se pak donosi bez navodnika. Naspram države i rata stoji privatna mala priča majke, njeno iskustvo i starinske priče „u kojima – treba li reći – uvijek pobijedi onaj koji nikome niti zlo čini niti zlo misli“⁴³.

⁴⁰ Tomislav Dretar, „Čista poezija“, u *Odjek*, Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, br. 15, (2008). <http://www.odjek.ba/?broj=15&id=13> (dostupno 8. 7. 2015.)

⁴¹ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 45.

⁴² Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka), 2004, 140.

⁴³ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 46.

Poezija Feride Duraković govori o pojedinkama i pojedincima, o njihovim iskustvima, nesrećama, mislima i osjećanjima. Njihovi glasovi svjedoče o traumatičnom iskustvu druge/og. Naspram velikih riječi, patetike i komercijaliziranog patriotizma, u poeziji Duraković Feride dom i kuća je pojedinka sama koja stoji naspram kolektiva, države, nacije. Njena poezija govori „o nesreći što se nudi zrelim ženama, a one uporno hoće da budu sretne“ i „o majci, napokon, u godinama proze“⁴⁴.

Literatura:

1. Baba, Homi. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug, 2004.
2. Duraković, Ferida. *Srce tame*. Sarajevo: Knjiga bosanska, 1994.
3. Duraković, Ferida. *Locus minoris*. Sarajevo: Connectum, 2007.
4. hooks, bell. *Feminizam je za sve: strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2005.
5. Jambrešić-Kirin, Renata. „Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih“, *Reč*, Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, no 61/7, mart 2001. http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/175-197.pdf (preuzeto 11. 6. 2015.)
6. Moranjak-Bamburać, Nirman. „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“, u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać, Sarajevo: Međunarodni Forum Bosna, 2004.
7. Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin, 1999.
8. Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka, 2004.

Abstrakt

This paper analyses the poetry of the contemporary Bosnian and Herzegovinian poetess Ferida Duraković. We are examining the manner the articulation of the female voice and female experience are used to depict home, homeland, nation following the tragic outcomes of war devastation, ethnic centrism. This poetess' poetry opens the question of the role of the woman, poetess in time of political and ideological turmoil in contemporary Bosnian and Herzegovinian context. Establishing genealogy through the story of the mother is the place from which the lyrical subject articulates the female experience as a place of resistance towards the heroic narrative. The lyric subject is a dissident in the represented political and

⁴⁴ Ibid, 5.

social context. She offers a feminine resistance towards any manner of submission, thus criticising the contemporary society.

Key words: the female voice, gender identity, home, homeland, nation