

UDK: 811.163.43:821.163.4(497.6)-1

Originalni naučni rad / Original scientific paper

Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

O BOLI I TIJELIMA KOJA SU VAŽNA¹

Sažetak

U fokusu rada je pitanje artikulacije boli u pjesničkim zbirkama *Promotivni spot za moju domovinu* (2010) Adise Bašić i *Do smrti naredne* (2016) Senke Marić. Dva poetska tekst govore o suočavanju s rakom i mastektomijom (Marić) te brizi za majku oboljelu od karcinoma i suočavanju s njenom smrću (Bašić), postavljajući pitanje kako govoriti/živjeti o/s boli. Iako je psihičku i fizičku bol teško riječima izraziti, kako navodi Scarry (1985), potrebno je ne dopustiti da bol postane oznaka nijemosti i neizrecivosti, budući da *neizrecivost ima političke posljedice* (Scarry) jer oni koji trpe bol ostaju nevidljivi i izolirani u svom "carstvu". Rasute unutarnje i vanjske manifestacije fragmenata života okupiranog bolešću i boli objelodanjuju nam da društvo/kultura ne vidi i ne želi vidjeti pojedinačne slučajeve, posebno one koje podsjećaju na smrt i remete mit o društvenom napretku. Stoga, književna imaginacija koja govori o drugom, artikulirajući bol i uvodeći glasove onih koji pate, uključuje i čini vidljivim/djeljivim/javnim ono što društvo svojim sofisticiranim procedurama potiskuje, tabuizira i zanemaruje.

Ključne riječi: bol, tijelo, jezik, etika, poezija

¹ Dio naslova rada asocira na knjigu Judith Butler *Tela koja nešto znače* (2001).

Zadaća književne imaginacije u javnom životu jest, kako je Henry James jednom rekao: »*Stvoriti primjere* ako već ne možemo ništa bolje od toga: izmisliti, jednom riječju, častan i izvediv slučaj.« Nadajmo se da će ti primjeri opstati, čak i ako ne budu mogli uvjeriti svakog, i da će time što stoje uz sirovost i tupost, kao kakva lijepa stvar pokraj ružne, posvjedočiti o vrijednosti čovječnosti kao svrhe samoj sebi. Ako ne budemo njegovali imaginaciju na taj način, smatram da ćemo izgubiti bitnu vezu s društvenom pravednošću. (Nussbaum 2005: 18 – 19)

...jer, čak i kad je svijet „krševit“, uobrazilja može u njemu stvoriti perivoj. (M. C. Nussbaum 2005: 66)

Martha C. Nussbaum u knjizi *Pjesnička pravda* književnu imaginaciju, uobrazilju vidi kao „sposobnost da se jedna stvar vidi kao druga, da se jedna stvar vidi u drugoj“ (Nussbaum 2005: 62), nazivajući uobrazilju *metaforičkom imaginacijom*. Književna imaginacija ima sposobnost da metaforički prikaže složenosti života ali i sposobnost da obuhvati „bogatstvo i složenost unutrašnjeg svijeta“ (Nussbaum 2005: 158) pojedinačnog života. Kako uobrazilja može „raskršćiti“ „*krševit svijet*“, kako kaže Nussbaum, i život potopljen u boli, odnosno, kako se u književnosti artikulira/reprezentira bol, kako se iskustvo boli prenosi drugima i šta činiti sa „znanjem“ o pretrpljenoj patnji?

Elaine Scarry u knjizi *The Body in Pain* (1985) piše da je uobičajeno misliti da „bol ne samo da ne dopušta jeziku da ga opiše nego ga razara, primoravajući ga da se povuče u stanje koje mu je prethodilo, svodeći ga na zvukove i krikove koje ljudsko biće proizvodi prije nego što nauči govoriti“ (Scarry 1985: 4, prevod A.D.G.). Za razliku od nekih drugih stanja svijesti koja referiraju na izvanjski objekt (biti zaljubljen u NN, osjećati strah od nekog itd.), prema mišljenju Scarry, bol „nema referentni sadržaj“ (1985: 4) te stoga, „više nego bilo koji drugi fenomen, opire se objektivizaciji u jeziku“ (isto)².

Premda je bol teško riječima iskazati, neophodno je biti u potrazi za jezikom boli i ne dopustiti da ona postane oznaka nijemosti budući da *neizrecivost ima političke posljedice* (Scarry) jer oni koji su u boli, koji nemaju glasa, ostaju izolirani i nevidljivi u javnoj sferi. U tom smislu Scarry u svom razmatranju

2 “‘Engleski’, piše Virginia Woolf, ‘koji može izraziti misli Hamleta i tragediju Lira, nema riječi za drhtavicu ili glavobolju. Najobičnija školarica kada se zaljubi ima Shakespearea ili Keatsa da kažu svoje mišljenje za nju, ali neka bolesnik pokuša da opiše doktoru bol u svojoj glavi, jezik odjednom presuši’.” (Wolf prema Scarry 1985: 4, prevod A.D.G.)

pitanja ne/izrecivosti boli vidi i pitanje moći odnosno političke posljedice neiskazivosti i nemogućnosti artikuliranja boli³:

(...) uočeno je da obično ne postoji jezik za bol, da se ona (više od bilo koje druge pojave) opire verbalnoj objektivizaciji. Ali relativna lakoća ili poteškoća s kojom se bilo koja data pojava može verbalno predstaviti također utječe na lakoću ili poteškoću s kojom se taj fenomen politički predstavlja. Kada bi, na primjer, bilo lakše izraziti intelektualnu težnju nego tjelesnu glad, očekivalo bi se da će problem obrazovanja imati veći stepen društvenog priznanja od problema pothranjenosti ili gladi; ili opet, ako je imovina (kao i načine na koje se imovina može ugroziti) lakše opisati nego tjelesni invaliditet (kao i načini na koje osoba sa invaliditetom može biti ugrožena), onda ne bi začudilo otkriće da je društvo razvilo sofisticirane procedure za zaštitu „vlasničkih prava“ mnogo prije nego što je uspjelo da formuliše koncept „prava hendikepiranih“. Nije jednostavno tačno već tautološki uočiti da će, s obzirom na bilo koja dva fenomena, onaj koji je vidljiviji dobiti više pažnje. (Scarry 1985: 12, prevod A.D.G.)

Prema, mišljenju Scarry, postoji pet arena, to jest, načina ulaska jezika boli u javnu sferu: medicinski kontekst, dijagnostički alat – upitnik McGill, *dokumenti - publikacije Amnesty International*, sudnica i umjetnost (usp. Scarry 1985: 9–10). Transkripti suđenja za lične povrede kao i narativi pojedinaca *bilježe prelazak bola u govor* (isto). Svako od ovih pet poprišta omogućavaju boli ulazak u javni diskurs „koji je širi, društveniji od onog koji karakterizira relativno intiman razgovor pacijenta i liječnika“ (isto: 9):

Budući da je osoba koja boluje obično toliko lišena resursa govora, nije iznenađujuće da jezik za bol ponekad treba da ostvare oni koji sami nisu u boli, ali koji govore u ime onih koji jesu. Iako postoje velike prepreke za izražavanje tuđe osjećajne nevolje, postoje i vrlo veliki razlozi zašto bi netko to mogao učiniti, pa tako postoje putevi kojima ovo najradikalnije privatno iskustvo počinje ulaziti u područje javnog diskursa. (Scarry: 1985: 6)

3 Fizička bol nema glas, ali kada konačno pronade glas, počinje da priča priču, a priča koju priča je o neodvojivosti ove tri teme, njihovoj uklopljenosti jedne u drugu.“ (Scarry 1985: 3) Naime, Scarry u uvodu svoje knjige *The Body in Pain* navodi tri važne teme koje razmatra u vezi s temom bola: „prvo, teškoća izražavanja fizičke boli; drugo, političke i perceptivne komplikacije koje nastaju kao rezultat te teškoće; i treće, priroda materijalne i verbalne izražajnosti ili, jednostavnije, priroda ljudskog stvaranja“. (isto)

U inspirativnom radu *Uvrtanje oko sebe: bol autobiografije* Nataša Govedić ističe kako se o boli⁴ može razmišljati „kao o kompleksnoj psihofizičkoj, autorefleksivnoj, ali i socijalno inkluzivnoj situaciji. „Novoj pismenosti“, a ne nijemosti“ (Govedić 2010a: 42). U uvodu časopisa *Treća* (2010) posvećenog boli, Nataša Govedić navodi da je bol „kompleksno biopolitičko iskustvo, čiji se intenzitet ne može mjeriti nikakvim objektivnim parametrima“ (Govedić 2010: 5), te „da postoji bol koja je mnogo strašnija od bilo kakvih vanjskih rana i ozljeda, a tiče se svakodnevnog pritiska nepodnošljivo opresivnog straha“ (isto).

Ronald Melzack i W. S. Torgersonom, autori međunarodno prihvaćenog upitnika McGill za (samo)procjenu boli, dokazuju da se verbalni iskaz pacijenta o vlastitom doživljaju boli mogu uzeti kao relevantan dokaz i za medicinsko tretiranje boli pri čemu je takav iskaz u većoj ili manjoj mjeri figurativan (usp. Scarry 1985: 6–9). Autori ovog upitnika nisu stvorili/otkrili nove riječi za izražavanje boli nego „strukturu koja se nalazi u uskom, već postojećem vokabularu, vokabularu koji su stvorili sami pacijenti“ (isto: 8).

U fokusu ovoga rada nije medicinsko definiranje/razmatranje boli, nego pitanje kako se ovo radikalno privatno iskustvo prikazuje u književnosti, kako se govori o bolesnom tijelu i bolesti karcinoma te na koji način glas artikulira i reprezentira bol u odabranom korpusu pjesničkih tekstova tematski zaokupljenih boli i bolesti. U ogromnom kosmosu književnih tekstova naiđe se na one koji ne samo sporadično nego neprekidno govore o tjelesnoj i psihičkoj boli. Takva je poezija u zbirkama *Promotivni spot za moju domovinu* (2010) Adise Bašić i *Do smrti naredne* (2016) Senke Marić.

Između svijesti o teškoćama iskazivanja boli koja krivuda poput zmije, i spoznaje da „govor uobrazilje ima takoreći fleksibilno i akrobatsko, cirkusko tijelo i iznenađujuće razigranu raznolikost“ (Nussbaum, 2005: 67), kreće se i ova interpretacija baš kao i tekstovi koji prikazuju suočavanje s traumom oboljelog tijela i mastektomijom (Senka Marić *Do smrti naredne*) i svjedoče o brizi za majku oboljelu od karcinoma i suočavanju s njenom smrću (Adise Bašić *Promotivni spot za moju domovinu*), postavljajući pitanje kako govoriti/živjeti o/s boli. Iskustvo psihičke i fizičke boli je jedno od najintimnijih iskustava čovjeka, pa iako je bol neizostavan pratilac čovjeka, govor o bolnim stanjima

4 Službena definicija Međunarodnog udruženje za proučavanje boli (International Association for the Study of Pain – IASP) glasi: „Bol je neugodno senzorno i emocionalno iskustvo povezano sa stvarnim ili potencijalnim oštećenjem tkiva, ili opisano kao takvo oštećenje.“ (IASP, 1979), <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32694387/>. (pristupljeno 4. 5. 2025.)

se nerijetko povlači u osamu izmučene svijesti i tijela koje pati, otuđuje biće od drugih dok traži način kako živjeti s tom boli:

Ali ako je jedini vanjski znak osjećaja boli (za koju nema promjena u krvnoj slici, nema sjene na rendgenskom snimku, nema uzorka na CAT snimku) pacijentov verbalni izvještaj (ma koliko sam po sebi neadekvatan), onda zaobići glas znači zaobići tjelesni događaj, zaobići pacijenta, zaobići osobu u boli“. (Scarry 1985: 6)

Poetski tekstovi Adise Bašić i Senke Marić artikuliraju teškoće i mučninu izražavanja u bolnim situacijama. Međutim, u takvim graničnim egzistencijalnim situacijama, na mjestu gdje se u svakom trenutku blago ružičasti rub, tek srastao, može nesmotreno zguliti, strgnuti, metastazirati, proširiti u razbuktalu infekciju, ipak se, uprkos svemu, može čuti fragmentarni jezik boli.

Književna imaginacija „akrobatskim“ figurama artikulira ono što je teško is/kazivo, pa pisanje/pismo postaje način tekstualnog izvođenja boli, a predložene faze žalovanja i života u boli zbog gubitka bliske osobe iscrtavaju konture nade u ozdravljenje i mogući put ka iscjeljenju. Pisanje je i jedan od način da se govori o tjelesnoj boli, ali i način reprezentiranja nepodnošljive boli, metaforiziranog, uprizorenog iskustva patnje zbog gubitka. Ono je tu da pokaže da nismo sami, da ima i drugih kojima se „događalo ono što se tebi događa i da nisi najnesrećniji od svih ljudi“ (Kulenović 1994: 26). Ako književnost ima sposobnost da „otkriva stanja u kojima se nalazimo, preko drugih koji su ta stanja iskusili“ (Kulenović 1994: 26), onda je *pisanje*, kako je to zaključila Nataša Govedić, „jedan od načina uspostavljanja zajednice brižnosti“ (Govedić 2004: 256) u kojoj će bol postati društveno inkluzivna situacija.

S druge strane, rasute unutarnje i vanjske manifestacije fragmenata života okupiranog bolešću, boli i patnjom, objelodanjuju nam da društvo/kultura ne vidi i/ili ne želi vidjeti pojedinačne slučajeve, posebno ne one koje podsjećaju na smrt i remete mit o društvenom napretku. Stoga glas koji progovara o boli (svojoj i tuđoj) u poeziji Adise Bašić i Senke Marić je politički, jer vidljivost boli i detabuiziranje bolesti (karcinoma) ukazuje ne samo na važnost empatije i solidarnosti (tako krhke u vremenu okrutnosti i dehumanizacije) s onima koji su u boli, nego razotkriva i društvene kontekste u kojima oni koji boluju ostaju na margini.

U poeziji Adisa Bašić i Senke Marić progovara se o raku – socijalno stigmatiziranoj bolesti koja se još uvijek „tumači kao misteriozna malevolentnost neminovno (je) doživljena kao greh ili – što je još gore – kao povreda tabua“ (Sontag 1983: 17) i razobličavaju društveni stereotipi o opscenosti ove bolesti i

njenoj «sramnosti». Tegobna ispovijest je i razgovor subjekta sa samom sobom ali i pronalaženje drugog u sebi pa se u poeziji ovih autorica otvara pitanja etike brige za druge. U poeziji Senke Marić riječ je o svjedočenju pjesničkog *ja* o sebi kao o drugom tijelu, a u poeziji Adise Bašić o bolesnom tijelu i boli drugog, onom koje postaje marginalno i subordinirano. Briga za druge i glas sposoban suosjećati s tuđom boli i identificirati se s drugim, u oba slučaja tekstualnog izvođenja tijela i artikuliranja bolnih stanja ukazuju na etičke implikacije teksta.

Potkopavajući binarne parove duh – tijelo, racio – emocija, unutra – spolja, privatno – javno u poeziji Adise Bašić i Senke Marić reprezentirana tjelesnost potopljena u boli ukazuje na „mnoštveno polje mogućih tela“ (Gros 2005: 47) tako da se sve specifičnosti različitih tijela – stara i mlada, bolesna i zdrava, “ružna” i “lijepa” predstavljaju tako da proširuju poimanje ljudskog odnosno, subvertiraju prisilno uspostavljene društvene norme, granice i ideale ljudskog. Na sceni su *tijela koja su važna*.

Nasuprot zdravom tijelu kao norme i bolesnom kao odklonu od norme, odnosno suprotno kartezijansko-dualističkom poimanju tijela, Elisabeth Grosz u svojim promišljanjima o tijelu naglašava da ne postoji univerzalni model tjelesnosti nego „polje telesnih tipova“ (Gros 2005: 47) koje nije ni jedinstveno niti homogeno:

Polje može da bude nekontinuiran, nehomogen, nejedinstven prostor, prostor koji priznaje različitosti, nesamerljivosti, intervale ili procepe između tipova, polje koje je, ukratko, uspostavljeno i regulisano u skladu sa različitim perspektivama i interesima. (Gros 2005: 47–48)

U poeziji spomenutih autorica čitamo tijela koja izmiču zadatim okvirima i narušavaju red uspostavljen različitim društvenim procedurama i obrascima. Ne anestezirajući bol, poetski tekstovi uprizoruju iskustvo života razoreno bolešću, naporedo nam ukazujući i na važnost odgovornosti čovjeka za svijet koji ga okružuje. Naime, upisanim tjelesnim iskustvom bolesti i boli u tekst, uvodi se ona *konstitutivna spoljašnjost, odbačeni*, odnosno nijemo i nevidljivo unutar kodificiranog poretka, dovodeći takav sistem u pitanje:

Odbačeni ovde označavaju oblast društvenog života u kojima se “ne može živeti”, koja se “ne mogu nastaniti”, ali su ipak gusto nastanjena onima koji ne uživaju status subjekta, a čiji je život u znaku onoga što se “ne može živeti” neophodan da bi se opisalo područje subjekta. To područje nenastanljivosti činiće granicu koja opisuje područje subjekta; ono će biti mesto identifikacije od kojeg se strahuje i

protiv kojeg – a takođe i pomoću kojeg – područje subjekta ograničava sopstveni zahtev za autonomijom i životom. Dakle, u tom smislu subjekt nastaje zahvaljujući sili isključivanja: ona, naime, proizvodi konstitutivnu spoljašnjost subjekta koja na kraju krajeva prebiva “unutar” subjekta kao njegova sopstvena osnivačka razdelnica. (Batler 2001: 15–16)

Bolesna, invalidna, hendikepirana tijela, zanijemjela od boli i tuge – marginalna tijela koja kultura i društvo zanemaruje, ipak progovaraju i *počinju nešto da znače* (Batler 2001). Takva tijela pokazuju da je bivanje subjektom neprekidni proces stvaranja i razaranja, subjektivacije i desubjektivacije. Ona, također, postaju i znak protesta zbog nepravde.

Bolnički notturmo ili o boli nepreboli

U zbirci poezije *Promotivni spot za moju domovinu* Adise Bašić na samom kraju knjige utkan je ciklus „Bolnički notturmo“ koji završava pjesmom „Oprost“:

Čini mi se
da ti polako
počinjem opraštati
tvoju smrt. (Bašić 2010: 111)

U epitafskom iskazu – opraštanju s majkom – odabrane riječi u zgusnutim, lapidarnim stihovima (činiti se, *polako*, *počinjem*) upućuju na neodređenost, sporost u protoku vremena i teškoće u suočavanju s boli zbog gubitka. Nakon rasplitanja zgusnutog čvora muke i odmotavanja porodične prošlosti, obuzdavana bol, patnja i tuga zbog majke oboljele od raka i njene smrti, prelit će se kroz tekstualno samosuočenje pjesničkog subjekta s gubitkom. Duboko lična, lirska ispovijest govori o posljednjim trenucima s majkom, donoseći nam poeziju tuge, sablasnog predosjećanja kraja te slike svakodnevnice kćerke koja skrbi za majku.

Dvije omče boli prepliću se i obavijaju ispovijest koja se prelijeva preko rubova, opire se kalupima, uzmiče i povlači u ciklusu „Bolnički notturmo“, poet-

skoj minijaturi koja obuhvata jedanaest pjesama („Pidžama za ne daj Bože“, „U borbi“, „Vijest“, „Nadmudrivanje“, „Osmijeh“, „Bolnički notturmo“, „U sjeni“, „Dan kad je pao prvi crijep“, „Nepravda“, „Cenzura“ i „Oprost“). S jedne strane je „disanje“, „smijeh“ – *otjelovljeni subjekt, psihička tjelesnost* (Gros 2005: 46) – život tijela i glas koji tetura, traži izlaz iz svoje boli⁵, a s druge strane, neizrecivost fizičke boli i nijemost majke na umoru. U stihovima u kojima se opisuje *pidžama za ne daj bože* ili *osmijeh košuljice iz koje je majka otišla*, ili se pak pak govori o *sirupu protiv bolova, onaj što mu ne izgovaramo ime*, književna imaginacija nam predočava kako glas traži načine artikuliranja boli i nošenja s traumom i kulturom koja tabuizira i stigmatizira bolest poput karcinoma.

PIDŽAMA ZA NE DAJ BOŽE

Peglam njenu pidžamu za *ne daj Bože*.

Rozila se godinama zlokobno

s vrha ormara.

Prala se jednom godišnje i izazivala nelagodu

kad se na nju slučajno nabasa.

Ja je danas peglam.

Danas je *ne daj Bože*.

A mi dišemo.

Pijemo čokoladni kapučino, taj nam je najdraži.

Sunčano je, razmišljamo šta kuhati za ručak.

Sjećamo se kako sam nekad na dodjeli paketića

izašla hrabro na scenu i recitovala pjesmicu

koju ne znam.

Smijemo se.

Danas je *ne daj Bože*.

Nas dvije uživamo u lijepom,

5 „...ako je sama kategorija iskustva ili osećanja, problematizovana prepoznavanjem njene ideološke produkcije – to jest, ukoliko iskustvo nije grubo način pristupa nekoj istini – onda telo obezbeđuje tačku posredovanja između onoga što se percipira kao čisto unutrašnje i pristupačno je samo subjektu, i onog spoljašnjeg i dostupnog javnom pogledu, tačka sa koje se može ponovo promišljati opozicija između unutrašnjosti i spoljašnjosti, privatnog i javnog, sopstva i drugog, i svih drugih binarnih parova u vezi sa opozicijom duh/telo“ (Gros 2005: 45).

običnom trenutku dokolice.⁶ (Bašić 2010: 101)

Pidžama koja *se rozila godinama zlokobno* postaje znamenje upaljenog, bolesnog tkiva, karcinoma, koji se dešava danas, pri čemu ona nije tek slutnja bolesti, nego simbol njene realnosti i strepnje u trenutku kad se biće suočava s neumoljivošću kraja. Pogled na pidžamu za *ne daj Bože* doziva u svijest misao o strahu od smrti i bolesti koju nam razotkriva kontekst pjesme izrazito emocionalno obojen. Saznanje da je majka oboljela (jer danas pegla zloguku pidžamu) je trenutak koji pokreće subjekt na djelovanje na način da pravi iskorak iz vlastitog života u nečiji drugi. Preuzimanjem brige za majku unatoč bespomoćnosti, tjeskobi, zabrinutosti i strahu od nepoznatog (iskrsava slika djevojčice koja je *izašla hrabro na scenu i recitovala pjesmicu / koju ne znam*) ukazuje na „djelovanje bez pravila u brižnom ponašanju“ (Noddings 2002: 22). Nel Noddings govori o brižnom ponašanju koje ne dolazi kao posljedica racionalno-objektivnog načina mišljenja niti je oblik utilitarističkog djelovanja, već je nalik „nedosljednosti“, ponašanju bez recepta koje „uvažava ljudske naklonosti, slabosti i tjeskobe (Noddings 2002: 22). Konkretizacija pjesničke slike koja ulančava motive pijenja kapućina, sunca, hrabrosti, a potom disanja i smijeha, evocira atmosferu mira i sugestivno djeluje nakon zlokobnog *ne daj Bože*. Izdvojeni stihovi „A mi dišemo.“ i „Smijemo se.“ ritmiziraju pjesmu i tako „hvataju“ kretanje emocije odnosno izražavaju čitav spektar emotivnog života lirskog subjekta. Čini se u prvi mah da se u pjesmi samo nižu činjenice jednog uobičajenog dana. Međutim, književna ekspresija traume – bolesno tijelo koje diše, smije se i pije kapućino ne pobija (i ništa vjernije ne bi pokazalo) strah koji se otkriva u želji da se bar na trenutak odagna bol i neizvjesnost tog „*ne daj Bože dana*“. Ritualima svakodnevnice lirski subjekt u ovom ciklusu Adise Bašić potiskuje i ublažava strah od nemilosrdnog uljeza koji je ušao „bez kucanja“ (Sontag 1983: 17):

Danas ćemo se nahraniti,
počešljati se više puta.
Popićemo sirup protiv bolova
(onaj što mu ne izgovaramo ime
da nas ne bude strah).
Namazaćemo stopala
i obuti šarene čarape.

⁶ Izvorno, dijelovi pjesama su u kurzivu, te ih ovdje prenosimo u datom obliku.

Spremićemo zimnicu
bogatu i slasnu.
Pravićemo planove za iduće ljeto,
Kupićemo i skupi kaput
(onaj lijepi
Kakvi se nose po pet godina).
Sve. Sve, ne bismo li je kako
crnu i neumoljivu
skupa nadmudrile. (Bašić 2010: 104)

Iako se ciklus „Bolnički notturno“ doživljava kao osobna historija porodične tragedije i gubitka, na drugoj semantičkoj ravni, „uzme li se u obzir internacionalno iskustvo boli“ (Govedić 2010: 6), iskaz dobija šire značenje i postaje poetika boli odbačenih, usamljenih i stigmatiziranih. Naime, u poeziji Adise Bašić se govori i o tome kako su oboljeli i oni koji brinu za bolesne prepušteni sami sebi; oni su i vidljivi i „nevidljivi“ jer bolesno tijelo u kulturi postaje *zazorno*:

Ostali smo sami
da bacamo svoje kamenčiće
u moćna pleća bolesti.

Svi su obazrivi,
Kažu vole nas.
I ne bi da smetaju. (Bašić 2010: 102)

U mislima ili snu, susret s *košuljicom* „iz koje je majka otišla“ (Bašić 2010: 105) je trenutak potpunog ogoljavanja lirskog subjekta i negove psihičke boli kada bez cenzure i emocionalnih inhibicija kroz sjećanje na majku pokušava verbalizirati svoju traumu. „Košuljica“, otežana emocionalnim sadržajem, postaje *objektivni korelat*, kako bi kazali anglo-američki novi kritičari, jednog doživljaja svijeta – svijeta gubitka i bola:

OSMIJEH
Košuljica iz koje je majka
otišla još nekad
krajem prošlog ljeta
leži, trepće, uzima lijekove.

Klima glavom sa paperjastom kosom.
Tiho ječi.
Ponekad mi se nasmije. (Bašić 2010: 105)

Naime, u pjesmi „Osmijeh“, ali i u drugim pjesmama ovoga ciklus, majka nema glasa. Tišinu njene boli zamijenit će tjelesne geste i zvuci (ona *tiho ječi, leži, trepće...*) u sjećanju kćerke koja sada stvara „jezik boli“ (Scarry 1985: 6), govoreći u svoje, ali i u ime druge koja pati. Na takav način privatno iskustvo, majčina bol, neartikulirana i neverbalizirana, pronaći će put ulaska u „područje javnog diskursa“ (Scarry 1985: 6).

Dvije boli, kćerkina i mamina, obgrljene, kontrapunktno se preplicu i uvlače nas u atmosferu tuge i boli drugih. Psihička bol doživljava svoju kulminaciju u pjesmi „Bolnički notturmo“ u prikazu agonije u borbi da se preživi noć, kao i u prikazu straha od ulaska bolničara koji „idu po nekog ko nije pregurao noć“ (Bašić 2010: 106) dok kćerka pokušava „spasiti“ majčin život. Ona koja skrbi za bolesnu također pati:

Brzo se naslonim na vrata
i upirem jako, da ne uđu nama.
Osluškujem njihove korake.
Duboko vjerujem da spašavam život. (Bašić 2010: 106)

Pred nama se odvija drama prenapregnutog i strahom mobiliziranog tijela koje se iz privatnog seli u prostor društvenog gdje obitavaju oni koji ne *preguraju noć*, a to saznanje imamo zahvaljujući glasu koji neće utihnuti kad nastupi tišina. Taj artikulirani glas saputnice u patnji drugih uzima u obzir tijela koja su važna i njihovu bol na način da ih čini vidljivim.

Ali, poneka bol ostaje u tišini, nezamijećena: otac koji je zdrav i u *sjeni* „pa se na njega / evo već godinu punu / nikad i ne obaziremo“ (Bašić 2010: 107) govori nam o tome koliko karcinom pustoši porodicu i ljudske odnose pa se čini da svako ostaje u svom krugu boli.

Od početnog straha *danās je ne daj Bože do sjene tvoje odsutnosti* krug se zatvara pjesmom *Cenzura*: „Sa svih budućih porodičnih slika / nestaješ kao izbrisana / rukom neumoljivog cenzora“ (Bašić 2010: 110).

Vidimo, zapravo, kako književna imaginacija svojim ekspresivnim potencijalom i metaforičnošću „počinje eksternalizirati, objektivizirati i činiti djeljivim ono što je izvorno unutrašnje i nedjeljivo“ (Scarry 1985: 15–16), prenoseći nam iskustvo boli i tijela koje pati.

Sjena tvoje odsutnosti objektivizira duboku tugu i osjećaj boli koju pjesma želi evocirati pa iako nije verbalizirana, mi znamo da bol ostaje „od sada do vječnosti“. *Sjena tvoje odsutnosti* je i pokretač i ona koja prenosi iskustvo boli: „Na dan kad je umrla mama / sa krova je pao crijep (Bašić 2010: 108).

Iako je psihičku i fizičku bol teško riječima izraziti, kako navodi Scarry, neophodno je ne dopustiti da bol postane oznaka nijemosti s obzirom na političke konsekvence neiskazivosti jer oni koji trpe bol ostaju „nevidljivi“ i/ili izolirani u svom “carstvu”. Stoga, pitanje vidljivosti i izrecivosti postaje pitanje etike i politike poezije. Otuda pjesnički tekstovi Adise Bašić i Senke Marić koji govore o drugom, artikuliranjem boli, uključuju i čine vidljivim/djeljivim/javnim ono što društvo svojim sofisticiranim procedurama potiskuje i zanemaruje prikazujući nam kako bol traži načine artikulacije i novi jezik.

Tijelo ovo i njegova bol

Na sličan način Senka Marić u pjesmi „Hronika jedne bolesti“ opisuje stanje usamljenosti i prepuštnosti samoj sebi u nošenju s fizičkom i psihičkom boli, sa strahom od smrti i mastektomijom. Međutim, za razliku od poezije Adise Bašić u kojoj majka oboljela od karcinoma trpi bolove i nema glasa, u poeziji Senke Marić artikulirani ženski glas svjedoči o vlastitoj traumi nakon saznanja da je oboljela, a potom i o mastektomiji i *fragmentiranju tijela* koje počinje doživljavati kao drugo tijelo. U oba slučaja, suočeni smo s teškoćama iskazivanja boli „jer se čini da jezik i sam neizbježno provodi nasilje “bacajući snopove zbilje na društveno tijelo” (M. Wittih)“ (Moranjak-Bamburać 2004: 141): i majka u poeziji Adise Bašić i ženski glas u poeziji Senke Marić bol izražavaju konvencionalnim načinima – plač, vrisak, ječanje. S druge strane, vidimo kako književna imaginacija u oba teksta postepeno artikulira iskustvo bolnih stanja što nas dovodi do saznanja da je riječ o nastojanju da se iskustvo koje pripada sferi privatnog, intimnog tekstualnim izvođenjem učini javnim.

Nisam plakala ni u noćima kad sjedim na balkonu
upijam modru tišinu
i pokušavam naći znak koji će me uvjeriti da ću ostati
tu

Nisam plakala

*Prije par dana dobila sam SMS od rodice iz
Luksemburga:*

*„Draga Senka, mama mi kaže da si dobro, i da sve
podnosiš kao da se dešava nekom drugom“*

Pročitala sam SMS i počela da plačem (Marić, 2016: 12)

Traumatično saznanje, bolest i bolna stanja predočena su nizom slika tjelesnih promjena i somatskih simptoma i reakcija:

Nisam počela plakati kad mi je rekao da imam rak
(...)

Nisam plakala ni poslije
kad su mi otkinuli trećinu desne sise

(...)

Niti par sedmica kasnije
u zagrebačkoj bolnici, kada će mladi doktor
zelnim markerom iscrtavši linije po mom tijelu
odsjeći obje moje sise

(...)

Pokušala sam plakati kad mi je počela opadati kosa
lice je preuzimalo potreban grč ali nije bilo suza
samo šake pune mrtvih dlaka“ (Marić, 2016: 10-11)

Tijelo potopljeno u boli u prvi mah nije u stanju artikulirati je, pa se pretvara u hroničarsko bilježenje stanja i stadija bolesti kao u bolničkom kartonu jer, čini se na trenutak da se ni jezikom ni zvukom ne može izraziti stanje patnje, straha, boli, mučnine iako su u tekstu predočene ekstremne situacije oštećenja tijela (*otkinuli trećinu desne sise, odsjeći obje moje sise, opadanje kose*). Redoslijed događaja daje privid kontrole pjesničkom subjektu, pokušaj da se bolest sistematizira. Izolirana u svojoj bolesti, samo naizgled distancirana kao da se to dešava nekom drugom, iz ptičije perspektive posmatra tijelo jezikom ispražnjenim od smisla i samo naizgled emocija. U poeziji Senke Marić vidimo da bolest i bol psihološki određuju ženski subjekt odvajajući je „od stvarnosti drugih ljudi“ (Wendell 2002: 200), pri čemu (samo naizgled) „oblici neovisnosti od tjelesnih patnji“ (Wendell 2002: 208) ne znače otuđenje od tjelesnog iskustva; to su „strategije svakodnevnog života, a ne veličanstvene duhovne pobjede“ (isto). Tek komunikacija, SMS poruka, donosi suze, plač

koji poništava ono uporno odricanje: jesam sad bolesna – imam karcinom. Samosuočenje subjekta s bolešću koja nosi mogućnost smrti, artikulira nam da je riječ o duboko ličnom procesu svakodnevnog nastojanja da se „jedno teško, neprihvatljivo iskustvo učini(m) ljudskim i preživljivim“⁷. Nije riječ samo o tome da se *otkriju nove riječi za izražavanje boli* (Melzack, prema Scarry 1985: 8), nego „pretpostavka da je ljudski glas (...) sposoban precizno razotkriti čak i najotpornije aspekte materijalne stvarnosti“⁸ (Scarry 1985: 8). Razotkrivanjem stvarnosti i iskustva bolne demontiraju se obrasci građanskog ideala, ljepote, majčinstva i podrške (porodice, partnera i prijatelja) jer vidimo da ženski glas u središte svoje ispovijesti stavlja učinke razarajuće moći boli i snažno prisutnu neslobodu zbog nemoći, straha od smrti i stanja pomračenog uma usljed djelovanja medikamenata:

Odustajem od plakanja
zatvaram se u kupatilo i uzimam brijač
slijedi još jedan ritual za opraštanje od sebe kakvu
znam
(*Mjesecima poslije tu svoju ćelavu glavui nosim kao
zastavu
jedini znak moje slobode*)

7 Povodom objavljivanja zbirke *Do smrti naredne* Senka Marić je govorila u intervjuu Oslobođenje. ba o njenom nastanku: “Bolest nas uči da tijelo ima svoju granicu, suočava nas sa njom, tjera nas shvatiti da je Ja uslovljeno tijelom. Smrt je primarno smrt tijela, jer ono nas izdaje, ono nestaje, svi naši drugi aspekti, naš intelekt, duša ako vjerujemo da ona postoji, ako dostižu smrt, dostižu je samo zbog smrti tijela. Meni je bilo jako zanimljivo, u iskustvu koje sam imala, dakle u bolesti karcinoma, između ostalog i pokušavati da osjetim taj trenutak između života i smrti, prelazak iz jednog u drugo. U tome ima nešto gotovo i komično, mi ne znamo kako izgleda smrt, kako se osjeti smrt, u biti je nismo u stanju prepoznati možda sve do konačnog trenutka, ako i tada. Pitanje „je li se ovako umire, je li ovo smrt?“ sam postavila sama sebi jako puno puta pokušavajući da pronadem neki smisao, logiku, te na taj način vjerovatno i uspostavim kontrolu, jer iako svjesna da ništa zaista ne možemo znati, potreba da saznam i razumijem je jedini način na koji uspijevam funkcionisati. Četiri pjesme koje čine prvi ciklus govore o tome i nastale su kao dio tog intimnog procesa, mog pokušavanja da jedno teško, neprihvatljivo iskustvo učinim ljudskim i preživljivim.” <https://www.tacno.net/kultura/do-smrti-naredne/> (pristupljeno 5. 9. 2022.)

8 Scarry navodi važnost Melzackovog istraživanja: „Međutim, dubina njegovog vjerovanja u referentne moći ljudskog glasa postaje vidljiva tek kada se prepozna da je u jeziku pronašao ne samo zapis osjećajnog iskustva bola, znakove prateće bolesti i poziv na odgovarajući tretman (kao što je sve predloženo u McGill upitniku), nego je tu čak pronašao i tajne samih neuroloških i fizioloških puteva; jer je, prema njegovom sopstvenom izvještaju, slušajući jezik svojih pacijenata prvi put shvatio ono što nam je u kasnijoj formulaciji postalo poznato kao “teorija bola koja kontroliše vrata”“ (Scarry 1985: 8–9).

Nisam plakala ni kasnije
u danima mučnine i vrtoglavice, pomračenja uma
nemogućnosti da mislim, i tek se uspijem upitati:
Dišem li? Jesam li živa? (Marić 2016: 11)

I u pjesmi Adise Bašić „Pidžama za ne daj Bože“ i „Hronika jedne bolesti“ Senke Marić svjedočimo o nastojanju „da se unutrašnje činjenice tjelesnog osjećaja izdignu iz neartikuliranog predjezika “plača i šapata” u sferu zajedničke objektivizacije“ (Scarry 1985: 10-11). U tome, čini se, ogleda se i odgovor na pitanje zašto govoriti o nečemu što boli: riječ je o tome da pitanja koja se tiču boli, patnje i bolesti, koji subjektu oduzimaju slobodu jer se nalazi u stanju potrebe, postanu socijalno inkluzivne situacije o čemu Elaine Scarry piše u knjizi *The Body in Pain*. Scarry ukazuje na važnost *stvaranja jezika bola* budući da pitanje neiskazivosti bolnih stanja ima kao posljedicu socijalnu ekskluziju i marginalizaciju bolnih tijela. Otuda „neiskazivo“ iskustvo boli kao *kompleksno biopolitičko* iskustvo, nemjerljivo objektivnim parametrima, (usp. Govedić 2010: 5) biva predloženo nekonvencionalnim jezikom.

U pjesmi “Hronika jedne bolesti“ vidimo da bolest isključuje subjekt iz društvenosti, ali i svjedočimo o promjenama u doživljaju i prihvatanju tijela s oštećenjima koje je sada *bolno fragmentirano* i više nije ono isto tijelo kakvo se poznavalo. Sada doživljeno kao drugo, tijelo je potrebno ponovo oblikovati. Zapravo je riječ o iskustvu svakodnevnog života s bolesti i boli, teško zamislivog onima koji su imali sreću da ga ne dožive:

I onda opet
nečija tuđa ruka, čekanje
i dani dugi i bijeli
a kičma moja od kamena, od mermera
drži me uspravno i ne popušta
ne priznaje
to rastakanje tijela, to bolno fragmentiranje
upućivanje na njegovu
nesavršenost
lomljivost
krhkost
napuklost...
Ja – mehanizam u kvaru (Marić 2016: 10-11)

Kad pjesnički subjekt kaže da *kičma* „ne priznaje / to rastakanje tijela“ i gleda (vodu) ožiljke na tijelu koje *uči voljeti* svjedoči zapravo o nastojanju da se „rasuti fragmenti“ tijela ponovo „spoje“ različitim taktikama svakodnevnice i da se na takav način ponovo uspostave „granice“ vlastite tjelesnosti. Zapravo, čitajući ove stihove vidimo tegoban proces desubjektivacije i nastojanje da se ponovo pronade uporište vlastite subjektivnosti. Mučni prizori i slike pod tušem čela oslonjenog na *hladne pločice* dok se suočava s ogoljelim tjelesnim ožiljcima, smjenjuju se s bolničkim analepsama slika *preplašene vene* prikopčane *na kesu crvene tečnosti* predočavajući nam stravični *bolnički notturno*, traumatično i bolno iskustvo oboljele. Međutim, saznanje o krhkosti, lomljivosti tijela kao mehanizma, objelodanjuje nam da je bivanje subjektom proces, te da tijelo nije *organski totalitet* (Gros 2005: 176) i cjelovit entitet, nego „netotalizujući skup ili asemblaž heterogenih elemenata i materijala“ (isto)⁹ svjedočeći u prilog tome da tijela neprestano izmiču zadatim okvirima posebno u stanjima bolesti kada je subjekt prisiljen u ekstremnim situacijama tražiti novo uporište vlastite subjektivnosti:

Telo, dakle, nije organski totalitet sposoban za uopšteno izražavanje subjektivnosti, za izviranje subjektivnih emocija, stavova, verovanja ili iskustava, već je po sebi asemblaž organa, procesa, zadovoljstava, strasti, delovanja, ponašanja povezanih finim linijama i nepredvidivim mrežama sa drugim elementima, segmentima, i asemblažima. (Gros 2005: 176)

Stoga, slijedi opraštanje od sebe kakvu subjekt zna u trenutku brijanja glave nakon gubitka kose usljed hemoterapija. Međutim, subjekt će naknadno utvrditi, nakon distance, u sadašnjem vremenu (stihovi u zagradi), da nosi ćelavu glavu kao znak slobode. Objelodanjuje nam se da je napuštanje takvog modela ženstvenosti proces (naknadna spoznaja) i oznaka prihvatanja „nove“ sebe koje donosi oslobođenje. Kad kaže „još jedan ritual za opraštanje od sebe kakvu znam“ (Marić 2016: 11) čitamo s jedne strane, borbu koja traje i koja podrazumijeva proces, svakodnevne taktike življenja s novim stanjem i boli, ali

9 Grosz ističe da „telo nije način izražavanja psihičke unutrašnjosti niti je način komunikacije i posredovanja onoga što je suštinski privatno i nekomunikativno“ (Gros 2005: 176); radije razumijeva tijelo „kao niz površina, energija i sila, kao model povezivanja, diskontinuirani niz procesa, organa, tokova i materije. (...) Telo nije samo znak koji treba pročitati, simptomi koji treba odgonetnuti, već je, isto tako, sila sa kojom se treba obračunati. (...) Načini na koje se (fragmenti) tela prikupljaju ili oslanjaju na druge stvari, proizvode ono što je Delez nazvao mašinom: netotalizujući skup ili asemblaž heterogenih elemenata i materijala. Telo po sebi nije mašina; ali u svom aktivnom odnosu prema drugim društvenim praksama, entitetima, i događajima, ono pravi mehaničke veze“ (Gros 2005: 176).

i načine da se preživi dan po dan, dok s druge strane vidimo življeno iskustvo bola koje donosi nove spoznaje, prije svega načine prihvatanja vlastitog izmijenjenog tijela i njegovih oslabljenih funkcija. Tijelo kao mehanizam u kvaru (nesavršeno, lomljivo, krhko) obznanjuje nam da tijelo u bolesti izdaje fizički, a njegova izdaja reflektira se u strahu, depresiji, nezadovoljstvu.

Sličnu raznolikost upisivanja tjelesnosti i prikaz bolnih stanja imamo u pjesmi „Post-op“:

Post-op

Dugačak je petnaestak centimentara
Uštopan plavim koncem
Liči na ogromnu mršavu gusjenicu
zalutalu na mome tijelu
Počinje kod bradavice
ide bočno
zatim naglo zaokreće prema gore
završavajući u toploj udubini moga pazuha
Šta mu je početak, šta kraj?
Koža oko njega
blago se rumeni
bolna na dodir
zateže pri pokretu ruke
Uradili ste odličan posao!
kažem doktoru dok zabija veliku iglu
u moje meso
izvlačeći nakupljenu limfu
Gotovo se i ne primijeti da mi nedostaje
trećina sise
Smiješimo se zadovoljno
i on
i ja (Marić 2016: 9)

Pjesma započinje slikom operativnog reza *uštopanog plavim koncem* čime se aktivira znanje dobijeno posredstvom čula vida pa se na takav način tijelo oprosturuje i postaje mjesto življenog iskustva bola, odnosno življeno tijelo koje je pretrpjelo mastektomiju i koje sada trpi bol dok doktor „zabija veliku iglu / u moje meso /izvlačeći nakupljenu limfu“ (Marić 2016: 9). *Zabijanje velike igle* u meso u svakom kontekstu upućuje na trpljenje. Međutim, kada

se *zabijanje igle* pridruži riječima iskazanim u prethodnim stihovima – *kože bolne na dodir* i *zatezanje* pri pokretu ruke, jasno je da se izražava intenzitet osjetilnog doživljaja bola. Iako pjesnički subjekt izgleda kao da je miran, jezik ga izdaje jer kao kontrast riječima zabijanja igle/boli u narednim stihovima se pojavljuje riječ *smijeh* (povezan sa strahom) i koja još snažnije podcrtava suprotnost između iskazanog i osjetilnog stanja povezanog s boli. “Urotnički” smijeh prikriva i dodatno naglašava usamljenost pjesničkog subjekta koji u samo nekoliko stihova s početka pjesme ukazuje i na otuđenost (usamljenost) od vlastite bolesti – reklo bi se. Tijelo s ožiljkom na koži i ranom koja upućuje na bolno mjesto, doživljava se kao drugo tijelo; jer, reći će taj glas u prethodnoj pjesmi da takvo *tijelo s ožiljcima* „učim voljeti“ (Marić 2016: 11).

Naime, četiri stiha u kurzivu su tok misli, subjektivni iskaz lirskog *ja* koji pratimo u trenutku punkcije limfe iz tijela u zdravstvenoj ustanovi. S druge strane, na početku pjesme kao da pratimo drugi glas, pacijentin izvještaj koji prenosi *ona*; to je glas *njenog* iskustva boli („Koža oko njega / blago se rumeni / bolna na dodir“, Marić 2016: 9) koji subjekt ne želi izostaviti ali vidimo da ga i ne može podijeliti s *doktorom*. Dva glasa se razdvajaju i prepliću istovremeno¹⁰. Zapravo, radi se o spoznaji da operirani rak i ožiljak poput *gusjenice* i *uštopani plavi konac* ostaju ne samo podsjetnik na opaku bolest nego i podcrtavaju da je osjećaj boli duboko ličan, najintimniji osjećaj teško iskaziv, jer nema načina da se iz vana dokaže/vidi, te se čini i nedjeljiv s drugim. Iskustvo boli i strah odvajaju subjekt od svih, nerijetko i same sebe¹¹. Ironijski naboj kurzivom istaknutih stihova (*Uradili ste odličan posao!*, *Gotovo se i ne primijeti da mi nedostaje / trećina sise*) ukazuje na odsustvo utjehe i saučestvovanje drugog/doktora u iskustvu boli i bolesti. Vješta igra u jeziku otkriva se i na samom kraju pjesme: nakon konstatacije „Smiješimo se zadovoljno“, posljednja dva stiha koja dolaze bez zareza, nisu ponavljanje rečenog, već, suprotno, potvrda („i on / i ja“) razdvojenosti dva iskustva – doktorovog, njegovog zadovoljstva zbog urađenog posla i pacijentinog straha, nemoći i boli. “Zajedničko” smjehuljenje je potvrda otuđenosti i usamljenosti subjekta koji se mora nositi sam s boli i strahom od smrti.

10 „Subjekt kojeg kolonizira bol višestruko je razdijeljen; njegova je autonomija ugrožena ne samo heteronomnim iskustvom zahtjeva drugog nego i suverenitetom bol(esti)i koja onemogućuje “skrb za sebe kao praksu slobode” (Foucault 1997)“ (Jambrešić Kirin 2010: 14).

11 Susan Wendell iznosi tezu o transcendentnosti tijela u bolnim situacijama koje se ne odnosi na otuđenje od tjelesnog niti potvrđuje kartezijanski dualizam; naprotiv, radi se o tome da „pojava bolesti, nesposobnosti ili boli uništava “neprisutnost” tijela (...) i tjera nas da potražimo svjesne reakcije na novu, često vrlo naglašenu svijest o našem tijelu“ (Wendell, 2002: 208). Wendell, naime, teoretiziranje o svijesti i tijelu u bolnim situacijama prenosi na pitanje življenog iskustva bola i potrebe da se govori „i o tome kako živjeti s tijelom koje pati“ (Wendell, 209).

Iskazati emocije, progovoriti, suprotstaviti se kulturi tihe patnice, izigrati i demontirati kulturne narative o idealu ljepote mladog tijela vidimo u pjesmi „Tijelo ovo“ u kojoj ženski glas predočava hroniku bolesti, boli, patnje i vlastitu historiju putovanja prema sebi. Tijelo koje na početku bolesti doživljava kao drugo, tuđe i strano, naposljetku „postaje“ njeno prihvatanjem stvarnosti života, a ispovijest o životu s rakom, govor o obrisima nade i borbi za preživljavanje konkretizirane slikom starosti. Žal za „izgubljenom“ ženstvenosti, u ekstremnoj situaciji odsijecanja dojki – grudi koje su u kulturi fetišizirane – povlači se pred svijesti o prisutnosti Tanatosa i pred snagom Erosa, žudnje za životom koja se rađa iz haosa. Zapravo svjedočimo neprestanoj dinamici slutnji, nade i strahova:

I dok zatvaram kapke gutajući bol
sjetim se
koliko samo žuđah
do starosti
dovući
tijelo
ovo
(Marić, 2016: 14)

Prikazana psihofizička trauma i iskustvo boli u obje knjige poezije pozivaju čitatelja/icu na odgovornost i saosjećanje. Dok se tijelo mobilizira u boli, pokušavajući preživjeti trenutak, sat, dan, vidimo koliko bol i bolest oduzimaju čovjeku slobodu i neovisnost u trenucima potrebe. Stoga je pitanje i pojedinačne i institucionalne brige i podrške onima koji su bolesni i trpe bol jedno od bitnih pitanja koje otvara/pokreće poezija Adise Bašić i Senke Marić.

Umjetnost uzima u obzir ljudsko tijelo, nije imuna na *ranu u tom tijelu, bol u toj rani* (Scary 1985: 10–11) tako da *neizrecivost* iskustva boli progovara u neodlučivostima teksta i nekonvencionalnim jezikom omogućava subjektu iskaza da izrazi traumatski doživljaj bola. Na isti način i čitatelj/ica u bjelinama teksta prepoznaje poziv na emocionalni angažman, razumijevanje i preispitivanje postojećih sociokulturnih praksi (normi), kao poziv na brigu i solidarnost.

Pjesnička imaginacija koju izražavaju Adisa Bašić i Senka Marić „primjer je za onu vrstu javne racionalnosti koja nam je itekako potrebna u ovo vrijeme i u ovoj zemlji, gdje sve češće lišavamo jedni druge uvida koji bi uključivao druge i zatvaramo vrata sućuti za koju bi Whitman želio da budu otvorena“ (Nussbaum 2005: 157).

Bol i bolest kao sveprisutno ljudsko stanje – bolesti društva/civilizacije, globalna bolna iskustva pretrpljenog nasilja, torture, mučenja, zatočenosti, a onda i pojedinačne, „male pripovijesti“, traume, bolest, invalidnost – različita stanja akutne i hronične boli govore o potrebi djelovanja i pojedinca i društva kao i o potrebi našeg kritičkog i javnog promišljanja krhkosti tijela, ranjivosti života i pitanja solidarnosti.

Izvori

Bašić, Adisa (2010), *Promotivni spot za moju domovinu:(skice)*, Dobra knjiga, Sarajevo
Marić, Senka (2016), *Do smrti naredne*, Planjax komerc, Tešanj

Literatura

Batler, Džudit (2001), *Tela koja nešto znače* (prevod Slavica Miletić), Semizdat B92, Beograd
Govedić, Nataša (2004), „Tuđa bol i granice građanske pasivnosti“, u: *Treća*, broj 2, vol. VI: 248–263
Govedić, Nataša (2010), „Posveta broja i (o)bol stvarnog iskustva“, u: *Treća*, broj 2, vol. XII: 5–7
Govedić, Nataša (2010a), „Uvrtanje oko sebe – bol autobiografije“, u: *Treća*, broj 2, vol. XII: 41–47
Gros, Elizabet (2005), *Promenljiva tela: ka telesnom feminizmu* (s engleskog prevela Tatjana Popović), Centar za ženske studije i istraživanja roda, Beograd
Jambrešić Kirin, Renata (2010), „Unutra će biti toplo, sigurno i prazno”: ženske povijesne naracije između ljubavi i boli“, u: *Treća*, broj 2, vol. XII: 11–22
Kulenović, Tvrtko (1994), *Istorija bolesti*, Bosanska knjiga, Sarajevo
Moranjak-Bamburać, Nirman (2004), „Spašavanje tijela“, u: *Izazovi feminizma*, Babić-Avdispahić, Jasminka, Jasna Bakšić-Muftić, Marina Katnić-Bakaršić

i Nirman Moranjak-Bamburać, Međunarodni Forum Bosna, Sarajevo, 139–149

Noddings, Nel (2002), „Etika brižnosti“, u: *Treća*, br.2/vol.4: 8–26

Nussbaum, Martha. C. (2005), *Pjesnička pravda: književna imaginacija i javni život* (s engleskog prevela Marina Miladinov), Deltakont, Zagreb

Scarry, Elaine (1985), *The Body in Pain*, Oxford university press, New York

Wendell, Susan (2002), „Feminizam, tjelesna nesposobnost i transcendentnost tijela“, u: *Treća*, br.1/vol.IV: 196–210

Adresa autora

Author's address

Alma Denić-Grabić

Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet

alma.denic@untz.ba

ABOUT PAIN AND BODIES THAT MATTER

Summery

The focus of the work is the question of the articulation of pain in the poetry collection *Promotional video for my homeland* (2010) by Adisa Bašić and *Do smrti naredne* (2016) by Senka Marić. Two poetic testimonies talk about dealing with cancer and mastectomy (Senka Marić *Do smrti naredne*, 2016) and caring for a mother suffering from cancer and dealing with her death (Adise Bašić *Promotional spot for my homeland*, 2010), posing the question of how to speak/live o/s pain. Although mental and physical pain is difficult to express in words, as stated by Scarry (1985), it is necessary not to allow pain to become a sign of silence and ineffability since ineffability has political consequences (Scarry) because those who suffer pain remain invisible and isolated in their “realm”. The scattered internal and external manifestations of fragments of a life occupied by illness and pain reveal to us that society/culture does not see and does not want to see individual cases, especially those that remind us of death and disrupt the myth of social progress. Therefore, the literary imagination that speaks about the other, articulating pain and introducing the voices of those who suffer, includes and makes visible/shareable/public what society suppresses, taboos and ignores with its sophisticated procedures.

Keywords: pain, body, language, ethics, poetry