

UDK: 821.163.4(497.6)-1

Originalni naučni rad / Original scientific paper

Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

GARGAŠANJE: OTPOR I KARNEVALESKNOST U ZBIRCI POEZIJE *GOLA PSOVAČICA* BISERE ALIKADIĆ

Sažetak

U radu je analizirana zbirka poezije *Gola psovačica* (2022) Bisere Alikadić. Bahtinov koncept karnevala i strategija čitanja u feminističkom ključu poslužili su kao polazni teorijski okvir u analizi i interpretaciji poezije Bisere Alikadić. *Gola psovačica* lakrdijaški se igra, svjesna nametnute pozicije drugosti u kulturi, ironijom i autoironijom razobličava i desmaskira ne samo patrijarhalni društveni poredak i njegovu hijerarhiju moći nego i vlastitu poziciju i mjesto govora. Glas druge u kulturi *karnevalskim formama* i jezikom, *maskeratom* i *psovkom* kao posebnim *govornim žanrovima*, proizvodi karnevalsku atmosferu, rušeći i preporučajući istovremeno. Ulično-smjehovna narodna kultura i *ambivalentni smijeh* podrugljiv, subverzivan i obnavljajući, u zbirci poezije *Gola psovačica* osvještava različite društvene nejednakosti i suprotstavlja se obrascima patrijarhalne kulture, njenoj mistici i dogmi.

Ključne riječi: karneval, druga, psovka, maskerata, poezija, Bisera Alikadić

Uvod

Demaskirajmo se
I gore i dole
Svakovrsne
Radosne
Žene gole
(Alikadić 2022: 96).

Taj, ne posve jednostavni proces «preobrazbe tišine u jezik i akciju» koji je metaforička paradigma ženskih pristupa, prijelaza i iskoraka u javnost (čitati kao: ulica, pjesma, roman, politika, mediji, diskurs, ideologija, kultura, ples, igra) spada u tip ženskog iskustva koje je a priori politički projekt. Stoga su sva pitanja u vezi sa ženskim djelovanjem bitno politična i uvijek oglašavaju identifikaciju. Pitanje je to prezentacije i reprezentacije, pitanje sudjelovanja, pitanje govora i glasanja, pitanje pripadanja i otklona, performansi i diskurzivna izvođenja. (Kašić 1998:13)

Nije rijetkost da se u književnosti izlažu kritici i preispitivanju patrijarhalne javne i skrivene strategije uobličavanja stvarnosti, njegove norme i hijerarhije ugrađene u temelje svih oblika društvenosti. Međutim, rijetke su one knjige koje karnevalesknim jezikom i parodijom, te subverzivnim potencijalom komičnog koji oslobađa i izaziva nesputani smijeh, konstruiraju ženski subjekt koji izlazi iz začaranog kruga žrtve, ne pristaje biti žrtva, nego obrtanjem diskursa podriva dominantnu kulturu i njene strukture moći. Zbirka poezije *Gola psovačica* (2022) Bisere Alikadić upravo je takva knjiga.

Bisera Alikadić je jedna od rijetkih pjesnikinja koja u svom stvaralaštvu kontinuirano afirmirajući žensku vizuru i glas, *njenu* žudnju i tjelesnost, kritički preispituje poziciju ženskog subjekta u društvenom i kulturnom kontekstu. Ne ustuknuvši pred rigidnom patrijarhalnom matricom i muškocentričnim modelom kulture koji ravna životom i smrti, Alikadićeva¹ je u svojoj poeziji, razarajući takav kulturni sistem „detabuizacijom seksualnosti obnovila naslijeđe ovdašnje usmene erotske pjesme“ (Kazaz 2016: 66), ističe Enver Kazaz u studiji o poeziji Bisere Alikadić. Njene pjesničke slike suprotstavljaju se svakoj oficijelnosti – dogmatizam, autoritativni diskurs, *jednostrana ozbiljnost*

1 U tekstu „Ruže i psinke“, pročitano na Sarajevskim danima poezije 2007. godine u okviru programa Moja poetika, a objavljenom u knjizi *Žirafa u plamenu*, Bisera Alikadić kazuje o *svojoj poetici* poezije za odrasle: „Od dvanaeste godine ne čitam samo književna djela pisana za djecu, nego s polica biblioteke nosim poeziju za takozvane odrasle. Kako je tada moje pisanje počelo tako će i ostati: REĆI TO ŠTO OSJEĆAM. Ne skrivati se od drugih. Govoriti.“ (Alikadić 2008: 123)

nespojivi su s poezijom Bisere Alikadić² koja je suprotna „svakoj završenosti i nepromjenjivosti, svakoj ograničenoj ozbiljnosti, svemu gotovom i rešenom u oblasti misli i pogleda na svet“ (Bahtin 1978: 8).

Karnevalski smijeh i igra su dio praznične atmosfere, kako to Bahtin naglašava, pri čemu je prazničnost koliko pogled na život, jedna njegova posebna forma, toliko i prostor slobode, remetilački faktor unutar društvenog poretka i svijeta u kojem vlada klasna nejednakost, neravnopravnost i tortura: „Prazničnost je ovde postala oblik drugog života naroda, koji je privremeno stupao u utopijsko carstvo univerzalnosti, jednakosti i blagostanja“ (Bahtin 1978: 16).

Nasuprot službenom prazniku, karneval je slavio reklo bi se privremeno oslobađanje od vladajuće istine i postojećeg poretka, privremeno ukidanje svih hijerarhijskih odnosa, normi i zabrana. To je bio istinski praznik vremena, praznik nastajanja, smenjivanja i obnavljanja. On je bio protiv svakog ovekovečenja, završetka i kraja. Bio je okrenut budućnosti koja se ne završava (Bahtin 1978: 17).

U teorijskim promišljanjima Helen Cixous, smijeh, tjelesni plan i ženska ljutnja također su subverzivni prema opresivnom falogocentričnom poretku, njegovim normama i zabranama tako da gola koža i humor parodiraju, a bijes zbog potlačenosti i marginaliziranog položaja subjekta prave rascjep u okoštalom tijelu patrijarhata. Helen Cixous u *Smijehu Meduze* govori o osnaženim ženskim glasovima koji nijemost i tišinu transformiraju u glas i jezik, ali i o razornoj moći smijeha one koja je u procesima maskulinizacije svrgnuta s Olimpa i pretvorena u čudovište:

Na svu sreću: sačuvala su svoju голу kožu, svoju energiju. Nisu radile na tome da preurede čorsokak života bez budućnosti. Naselile su razbešnjene, ta raskošna tela: čarobne histeričarke koje su Frojdu priredile neverovatne, požudne i nepriznate trenutke, bombardujući njegovu mozaičku priliku svojim strasnim i požudnim rečima-telima, proganjajući ga sa svojim nečuvenim i munjevitim objavljivanjima, više nego gole i pored svih sedam velova stida, raspomamljujuće. (Siksu 2010³)

2 Takva je i poezija za djecu Bisere Alikadić: „Ludizam, karnevalski pogled na svijet te simboličnost i metaforičnost pjesničkog jezika prepliću se sa humornim elementima, razobličavajući totalitet znanja i koncepcije zrelosti odraslog prema kojem dijete uvijek ostaje drugi“. (Denić-Grabić i Đuvić 2023: 56)

3 Siksu, Elen (2010). *Smeh Meduze*. ARS, br. 5-6. <https://tanjaprof.wordpress.com/postlakanovske-feministicke-kriticarke/francuska-kritika/250-2/> (pristupljeno 28.5.2024.).

Naročito važno polazište u teorijskim postavkama Cixous i Bahtina jeste zahtjev za ukidanjem svih hijerarhijski odnosa koji otuđuju, marginaliziraju i diskriminiraju čovjeka na osnovu roda/spola, staleškog, klasnog, porodičnog ili starosnog položaja. Za oboje taj proces dehijerarhiziranja patrilinearnog društvenog sistema može se ostvariti, između ostalog, *neslužbenom narodnom kulturom* (Bahtin) i smijehom. Otuda karnevalesknost, smijeh i humor ne samo da osvještavaju nejednakosti, već dokidaju tišinu i bezglasnost igrajući „upravo na strah opresora od transformacijske moći neozbiljnosti“ (Govedić 2012: 7):

naš je smijeh učinkovita obrana i od šutnje i od ekonomije smrti koju falogocentrična ideologija uzima kao samorazumljivu. Naš je smijeh doslovce parodijski impersonator i samim time razbijač stereotipa. (Govedić 2012: 7)

U poeziji Bisere Alikadić demontiranje i potkopavanje patrijarhalnom ideologijom nametnutih, naturaliziranih i institucionaliziranih scenarija muško-ženskih uloga i identiteta, postaje oblik otpora i pobune, ali i kritika takvog društvenog poretka. Paralelno s taktikama izigravanja odnosa moći, afirmiranjem ženskog glasa i iskustva, i taktičkim nadmudrivanjem, u poeziji Bisere Alikadić oblikuje se alternativni kulturni model, model kulture otpora koji problematizira dualistička razgraničenja i dovodi u pitanje dominaciju muškaraca izraženu kroz društvenu moć i praksu. Kao što se u srednjem vijeku i renesansi narodna smjehovna kultura, različitim manifestacijama i formama ispoljena, suprotstavljala „oficijelnoj i ozbiljnoj (po svom tonu) crkvenoj i feudalnoj srednjovjekovnoj kulturi“ (Bahtin 1978: 10), tako se i u zbirci poezije *Gola psovačica* Bisere Alikadić specifičnim govornim žanrom psovke i ironijom, parodijski, poput izvrnute rukavice ogoljavaju tranzicijski procesi, isključivost patrijarhalnog morala i društvenog poretka i s njim usklađene hijerarhije vrijednosti. Na takav način, s jedne strane se stvara slobodna smjehovna strana života kojom se želi nadići začarani krug ženskog usuda i uloga žena u maskulinoj kulturi i društvu, dok s druge strane, karnevaleskom igrom i inkorporiranjem karnevalske pjesničke forme maskerate odnosno jeđupijate, kritički se preispituju društvene norme, vladajuće ideologije, politike, te društvene nepravde i socijalne nejednakosti. Također, karneval, njegov neslužbeni/nestandardni jezik (ikavica, psovke) i atmosfera postaju metatekstualni kod kojim se problematizira i ruši granica između „visoke“ i popularne kulture/književnosti, između dominantnog i marginalnog, ali i umjetnosti i života. Uvođenje obrazaca karnevaleskne poezije i parodijskih jezičkih igra doprinosi dvostrukoj kodiranosti teksta. Tako viđena, poezija

Bisere Alikadić se ostvaruje kao kritički ali i etički angažiran tekst koji stupa u dijalog s različitim društvenim diskursima i predočava nam moć poezije otpora. Poput Lady Godive, neustrašivo je razgolila i demaskirala “neupitne istine”, okamenjene društvene, kulturne (ali i pjesničke forme) obrasce, stereotipe, nadobudne vlastodršce i neuništivim *smijehom Meduze* opisala i prikazala poziciju žene u takvoj kulturi.

Gola psovačica lakrdijaški se igra, svjesna nametnute pozicije druge u kulturi, ironijom i autoironijom razobličava i desmaskira ne samo dominantni društveni poredak i njegovu hijerarhiju moći, već i vlastitu poziciju i mjesto govora tako što „produktivnim obrtom“ moći, kako to objašnjava Judith Butler, mijenja se status i subjekt počinje djelovati:

Do značajnog i potencijalno produktivnog obrta dolazi kada moć promeni status, iz uslova moći delovanja u »vlastitu« moć delovanja subjekta. (...). Preuzimanje moći nije prost zadatak, koji bi uključivao uzimanje moći sa jednog mesta, premeštanje bez intervencije, te onda usvajanje te moći kao svoje vlastite; apropijacija može uključivati izmene prirode moći, takve da zadobijena moć može biti usmerena protiv one koja je omogućila preuzimanje. Tamo gde stanje potčinjenosti omogućuje zadobijanje moći, sama ta moć ostaje vezana za date pretpostavke, ali ipak ambivalentno; zapravo, zadobijena moć može istovremeno podržavati tlačenje i opirati mu se. (Batler 2012: 18)

Glas druge u kulturi karnevalskim formama i jezikom proizvodi karnevalsku atmosferu, rušeći i preporučajući istovremeno. Ulično-smjehovna narodna kultura i *ambivalentni smijeh* podrugljiv, subverzivan i obnoviteljski, u zbirci poezije *Gola psovačica* osvještava različite društvene nejednakosti i suprotstavlja se zvaničnim obrascima patrijarhalne kulture, njenoj mistici i dogmi.

Pjesnički subjekt, gola psovačica predstavlja nam se odmah na početku: ona je „od roda“ onih koje gargašaju riječi i nanovo ih slažu.

Moja prijateljica M. i ja
Gargašamo riječi
Ponekad natašte
Jer su nam pale iz mraka
Iz noćne mašte
Kao ptičija kaka iz zraka
Kao smotuljak nečešljane
Vune

I onda povuče jedna gargašama
I raščešljava
Pa druga
Zubati češalj razvlači vunu
Daje smisao niti
Prosvjetljuje ljudsko poimanje
A kad nam se učini
Da smo nešto do kraja uradile
Ja ću možda da ispredem
Jednu pjesmu
Mira će da doručkuje
Jedva čekajući da je čuje
Da je blago gargašuje (Alikadić 2022: 12)

Gargašanje (običaj u livanjskom kraju i Dalmatinskoj zagori) je stara praksa češljanja i raščešljavanja vune kojom su se bavile/bave uglavnom žene u patrijarhalnoj zajednici uronjene u svakodnevnicu doma i brige za porodicu. Razvlasana i raščešljana vuna bila je pogodna za daljni rad – vuna postaje upotrebljiva za tkanje odjevnih ili drugih upotrebnih predmeta u svakodnevnom životu. Stari, tradicionalni poslovi/zanati, vezani za ženske aktivnosti i rad, u zbirci poezije *Gola psovačica* Bisere Alikadić dobijaju sasvim novo simboličko značenje. Gargašanjem, metaforom tekstualnog tkanja, pisanje se smješta u prostor intime i svakodневnih ženskih aktivnosti i iskustva. Autorica i polazi od ženskih zanata i prakse, konteksta doma i domaće atmosfere e da bi se potom performativnim pjesničkim činom, subverzivnim jezikom i specifičnim govornim formamam koje se ne smatraju ženstvenim i koje se uglavnom vezuju za muškarce – humor, lascivnost i psovka – u zbirci *Gola psovačica* napravio iskorak i učinila vidljivim „manjinska“ iskustva u javnoj sferi⁴ te na takav način preispitali kulturalni stereotipi, uštogljene norme i okamenjeni kalupi. U poeziji Bisere Alikadić „priručni“ komadići, uspomene, svakodnevnicu, uspomene na prijatelje, pjesnikinje i pjesnike, njihove tekstove, ali i fragmenti društveno-

4 „Činitelji javnosti ne samo da proturaju ili obznanjuju dominantna kulturna značenja vladajućih mizoginih ideologija nego ih u raznovrsnim obrascima proizvode i umnožavaju. Stoga se javnost danas više nego ikada ranije pojavljuje kao ritualno mjesto identificiranja i samim time kao umnožena proizvodnja moći. Moć se usustavlja u simbolički diskurs dominantnih političkih elita, kadrira u virtualnoj stvarnosti, pretače u nove tipove ovladavanja dominantnim muško/ženskim obrascima, konstruira pomoću medijske proizvodnje nosivih stereotipa, artikulira na osnovi arhetipova o ženskosti/mušкости i nerijetko preobražava u prikrivene poruke (nove mitologije moći).“ (Kašić 1998: 13)

političke zbilje tako postaju materijal za kreativni stvaralački proces – pisanje. Višeznačnost metafore gargašanje upućuje, s jedne strane na prečešljavanje onoga što je u kulturi i društvenom kontekstu već dugo stajalo, te je postalo ustajalo i učmalo, dok s druge strane postupkom gargašanja, raspetljavanjem i raščešljavanjem već složenog tkanja – pjesme, jedan stvaralački kreativni čin povezan s ženskim iskustvom otkriva postupak transformacije *tišine u jezik i akciju*, objelodanjujući nam da „su sva pitanja u vezi sa ženskim djelovanjem bitno politična i uvijek oglašavaju identifikaciju“ (Kašić 1998: 13). Na takav način gargašanje alegorizacijom iskaza postaje govor o samom pjesničkom činu, uloji poezije i poziciji pjesnikinje u javnoj sferi.

Jedupkini cekini: druga govori

Kako naslovom zbirke *Gola psovačica*, tako i naslovima ciklusa upućuje se na karnevalski duh ove poezije: *Gargašanje*, *Noćno škakljanje*, *Izgori marenda*, *Silovana samoća*, *Jedupkini cekini*, *Treća dob na metli*, *Otkuhaj i prokuhaj*, *Vragolanke*. Uspostavljanje intertekstualnih veza s renesansnom talijanskom pjesmom maskeratom ostvaruje se višestruka kodiranost poetskog iskaza koji nizom asocijacija udaljava ovu poeziju od denotativnosti. Maskerata⁵, karnevalska pjesma, ironične intonacije, u najvećoj mjeri pučkog karaktera, koja je odstupala od manira kanconijerske lirike, bila je popularna u Firenci u drugoj polovini XVI stoljeća (usp. Tomasović 1978: 181; Pavličić 2009). U hrvatskom primorju, prema istraživanjima književnih povjesničara, najuspješniji i

5 „MASKERATA, vrsta prigodne lirske pjesme talijanskog podrijetla, raširena u hrvatskim primorskim komunama u ranom novovjekovlju.

Vezana je ponajprije uz pokladne svečanosti i često namijenjena javnom izvođenju, ali se s vremenom razvija u zasebnu literarnu disciplinu pa su se u njoj okušali i poznati pisci. Strukturirana je kao monolog kakva neobična lika, koji je zacijelo bio i kostimiran, a u tekstu se ne javlja autorski glas pa tako maskerata ima i stanovita predstavljačko-teatarska obilježja. Lik koji govori redovito je stranac ili je na koji drugi način egzotičan, pa se na početku predstavlja, obavještava odakle dolazi i čime se bavi, a potom na komičan način govori o tegobama vlastitoga života, svojim vještinama (svirka, ples, proricanje sudbine) ili o neobičnim navikama u jelu, piću i ljubavnom životu. Katkad su junaci maskerate i domaći ljudi, ali su oni tada ugl. pripadnici kakva neobična zanimanja, s tim što se to zanimanje uzima u prenesenu smislu, počesto s lascivnim aluzijama...” Pavličić, Pavao (2009). „Maskerata“, u: *Leksikon Marina Držića*, uredili S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/maskerata/?highlight=maskerata> [pristupljeno 23.4.2024.]

najomiljeniji prototip maskerate bila je *Jeđupka*⁶ Mikše Pelegrinovića⁷. Budući da su maskerate uglavnom bile namijenjene javnom izvođenju, na trgu i ulicama u vrijeme karnevala, što znači da su imale predstavljačko-teatarska obilježja (usp. Pavličić 2009), nije iznenađujuće da one objedinjuju i lirske i dramske elemente.

Intertekstualni obzor prigodne pjesme maskerate odnosno hrvatske jeđupijate koja dočarava atmosferu karnevalskih svečanosti ogleda se u ciklusu „Jeđupkini cekini“⁸ koji započinje apostrofiranjem adresata, obraćanjem zamišljenoj publici u duhu monološke karnevalske vrste u pjesmi „Danas sam haj-huj – malo čaknuta, malo luda“. Maskerate su upućivale na zbilju u kojoj su i nastajale, s tim što se njihova značenja nisu iscrpljivala i završavala na denotativnosti, nego, naprotiv na finoj aluziji, igri, koja je ukazivala na preneseno značenje, često erotsko, ono *snižavanje, tjelesno dole*, kako kaže Bahtin, povezano sa spolnosti i spolnim odnosom. Vesele duhovite jezičke igre, potom tematiziranje tjelesnog, erotskog i aluzije na seksualnost, s jedne strane travestiraju visoki stil „dvorske“ poezije, tradicionalne lirske poezije, dok s druge strane, u društveno-političkom i kulturalnom kontekstu koji iščitavamo u zbirci poezije *Gola psovačica*, jezičke igre i ženski glas koji iznosi svoje želje i žudnju, povezani su sa ženskim iskorakom u javno i artikulacijom njene želje i iskustva. Jezik obraćanja je jezik usmenog kazivanja specifičan za karneval kojim se uspostavlja *familijarno-ulični ton* (Bahtin):

Dobro veče
Dragocjena publiko
Kako bi bilo lijepo
Da smo koje stoljeće
Iza nas

6 U radovima o hrvatskim maskeratama, jeđupijate ili cingareske čitaju se kao podvrsta maskerate. Marija Mrčela iznosi mišljenje da „bi bilo točnije i korisnije označiti te pjesme kao “karnevalske pjesme maski”“ (Mrčela 2016: 428). Pozivajući se na Solarovu klasifikaciju (usp. Mrčela 2016: 429), autorica zaključuje da „jeđupke ne bi bile podvrsta maskerate, nego poseban žanr ili podvrsta karnevalskih pjesama maske, grupa aluzivnih, ali rijetko i erotokomično alegoričnih pjesama s individualnim kazivačima pod maskom Jeđupki i individualnim adresatima kao konvencijom, u kojoj posebno mjesto zauzima Pelegrinovićev pokladni kanconijer kao djelo jedinstvene autorske invencije od kojeg su izravni sljedbenici ipak s formalnog gledišta odstupili toliko da se, po mom sudu, ipak teško može govoriti o jedinstvenom žanru“ (Mrčela 2016: 429).

7 O Mikši Pelegrinoviću i autorstvu *Jeđupke* pogledati u digitalnom izdanju „Leksikona Marina Držića“. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/pelegrinovic-miksa-mise/?highlight=Mik%C5%A1a%20Pelegrinovi%C4%87> (pristupljeno 25. 3.2025.)

8 Od pojave Pelegrinovićeve *Jeđupke*, u hrvatskim jeđupijatama se pojavljuje lik „mudre žene kao moćne čarobnice“ (Mrčela 2016: 400).

Pa da se neki mladić
Ili lijepa djevojka
Zaljubi u mene
I odškrine vrata
Ljubavi svemoguće (Alikadić 2022: 63).

Suprotno konvencijama tradicionalne ljubavne lirike, njenih jezičkih obrazaca i tema u kojima je žena prikazana kao anđeo (suprotnost čulnosti, senzualnosti i strastvenosti), „čisti eter“, lišena svake tjelesnosti i kao takva, inspiracija na duhovnom putu muškarca, u poeziji Bisere Alikadić prihvaća se i „prizemna“ ljubav, lascivno, čulno, strastveno, heteroseksualna i homoseksualna ljubav. Odabirom Jeđupke (u dubrovačkom narječju Ciganka, Romkinja⁹), društvene autsajderice, uvodi se glas druge/drugih one/onih koje/i su u kulturi izložene/i višestrukoj opresiji. Naslovom pjesme sugerirano ludilo i nerazumnost upućuje na *groteskno ludilo* koje parodira i ironizira oficijelno-ozbiljni razum i „jednostranu ozbiljnost zvanične ‘istine’“ (Bahtin 1978: 49). U zbirci poezije *Gola psovačica* reprezentirani društveni i kulturalni kontekst savremenog tranzicijskog doba objelodanjuje nam da je u pitanju razum neoliberalnog kapitala i „ozbiljnost“ patrijarhalne i nacionalne norme, njihove logike i javnih politika. Ženski pjesnički subjekt upravo igra kartu na tu logiku da bi je parodijski izigrala, oslobodila se njenog tutorstva, tako što impersonator ludila i „ćaknutosti“ u ludičkom univerzumu fikcije razobličava i potkopava binarnu konstrukciju stvarnosti i prisile dualističkih razgraničenja. Na takav način iz pozicije ženskog iskustva konstruira se diskurs o slobodi koji podrazumijeva otvaranje i razliku, suprotstavljajući se dominantnim muško/ženskim obrascima i potčinjavajućim i opresivnim diskursima falogocentičnog političkog, kulturnog i ekonomskog autoriteta.

Renesansna atmosfera slobode i ironijski naboj stihova stavljaju u središte kritičkog diskursa ulogu i poziciju pjesnikinje pri čemu se polje poezije ukršta s društvenim poljem¹⁰ pokazujući direktno da je pitanje glasa margine osvijetlilo

9 Jeđupka, Ciganka je i lik u Držićevoj komediji *Tripče de Utoľče*.

10 U tekstu „Tranzicijska etnokulturna pustinja“ iz knjige *Subverzive poetike*, Enver Kazaz analizira postratno, tranzicijsko, etnokapitalističko bosanskohercegovačko društvo ukazujući na stravične i unemirujuće posljedice njegovih politika – one obezluđene, (kako u podnaslovu kaže ONI SE ZOVU *Nevidljivi Isključeni*), svedene na procenite i brojke: „Njih je mnogo više od onih 500.000 hiljada nezaposlenih, kako tvrdi zvanična državna statistika; mnogo više od ono gotovo 30% stanovništva (pretvoreno u brojke to je oko milion i dvjesto hiljada ljudi u BiH) koje prema zvaničnim statističkim podacima živi ispod granice siromaštva; mnogo više od onih 60% mladih koji jedva čekaju bezvizni režim da bi odmah zdimili iz ove etnotraumom i socijalnim beznađem okupirane zemlje. Oni imaju pravo u diskurzivnom poretku društva samo na jedan svoj identitet –

isključenost različitih društvenih slojeva, pa i pjesnikinje koja nije dio vladajuće grupe. Taj pjesnički glas predočava nam kako poezija druge u kulturi ne može biti uključena jer ne ispunjava zahtjeve kulturalne normiranosti.

U ciklusu „Jeđupkini cekini“, kao i u cjelini zbirke, očituje se specifična govorna atmosfera u kojoj problematiziranjem dualnih razgraničenja, ono gore i dole, „uzvišeno“ i „nisko“, duh i tijelo, sveto i profano postaju ravnopravni u svojim pravima, stvarajući atmosferu veselja. Pred nama se odvija karnevalsko obezvredjivanje i prevođenje „visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog na materijalno-telesni plan, na plan zemlje i tela u njihovom neraskidivom jedinstvu“, kako kaže Bahtin (1978: 28). Tako u pjesmi „Vesela munja u doba korone“ iz ciklusa „Otkuhaj i prokuhaj“ skidanje maske kao zaštite od virusa povezuje se sa svlačenjem gaćica „Na pregled slijepoga / Crijeva / I ostalih stvarčica / Naših milih organčica (Alikadić 2022: 96). I denotativno i metaforičko značenje su ujedinjeni u nerazdruživoj vezi dehijerarhiziranja i oneozbiljenja krutih i strogih pravila povezanih s jedne strane sa strahom od korone, a s druge, sa stidom i tabuom nametnutim patrijarhalnom kulturom i normom. Apostrofiranje adresata govori da u duhu smjehovne ulične karnevalske atmosfere pjesnički subjekt zaziva radosne žene gole i poziva na skidanje maski i gore i dole. U muškocentričnoj kulturi gore se odnosi na glavu, nebo, transcendenciju, falus, a dole je povezano sa zemljom i tjelesnim. Pjesma tako postaje iskaz o *tjelesnom dole* (Bahtin), u patrijarhalnoj kulturi inače obavijenog koprenom stida i srama. Pozivom golim ženama na demaskiranje u pjesmi se ispoljava bunt protiv maskiranog autoritativnog patrijarhalnog morala i poretka dok „sijevanje vesele munje“ signalizira da je riječ o *veseloj gramatici* to jest, materijalno-telesnom planu, pretežno erotskom“ (usp. Bahtin 1978: 28–29). To je jedan od važnih momenata komike, koji izaziva smijeh i kojim raskošna, radosna, gola tijela subvertiraju falogocentrični poredak.

Aluzijom na predstavljačko-teatarski karakter maskerate i apostrofičnošću, poezija Bisere Alikadić na različitim nivoima poetske strukture, artikuliranim ženskim glasom odnosno iskorakom ženske tišine u jezik, te prenosom tematike koja se tiče erotskog, tjelesnog i seksualnog iz privatne u javnu sferu, simbolički

etnoreligijski. Samo su tako priznati. U simboličkom poretku imena imaju pravo jedino na etničko ime. Oni se zovu Nevidljivi Isključeni. Oni su poniženi i uvrijeđeni, rekao bi Dostojevski. Oni su nezaposleni, oni su radnici na čekanju, oni su demobilizirani borci bez posla, oni su osobe s posebnim potrebama, oni su vojni invalidi, oni su civilne žrtve rata, oni su invalidi rada, oni su osobe koje trebaju tuđu njegu i pomoć, oni su manjinski povratnici, oni su samohrane majke, oni su djeca s jednim ili bez ijednog roditelja, oni su bezutješni penzioneri pokorni etničkim elitama, oni su Romi i njihova djeca izložena ovdašnjem rasizmu i asimilaciji, oni su djevojčice koje po ovdašnjim školama prostitušu moćnici, oni su bijelo roblje, oni su Nevidljivi, kako ih opisuje diskurs humanistike, socijalno isključeni, kako ih kvalificira društvena znanost.“ (Kazaz 2012: 15)

izražava svojevrsni protest i oslobađa razuzdani smijeh karnevala. To je *smijeh Meduze* koji ruši stereotipe, pobjeđuje tabue i strahove koji sputavaju, porobljavaju i ugnjetavaju.

Kao opreka starijoj lirici u kojoj je ljubav muškarca dobijala uzvišeni oreol, bila izraz metafizičke ljubavi prema Bogu, a prikazana kao ljubav prema ženi, maskerate su tematizirale spolnost, tijelo i nerijetko aludirale na „prizemljene“ ljubavne odnose.¹¹ U pjesmi „Jeđupka i njeni cekini“ pjesnički subjekt odmah na početku obznanjuje nam svoju želju u duhu karnevalskog veselja i lirike namijenjene za izvođenje na ulici i trgovima:

Da mi je kupiti
Vapor lubenica
Pa da u ime
Pjesničke slike varke
Dozovem svoje
Zvezdane ljubavnike
Da dođu na mobu
Razbijanja
Zelene kore
Pa da se lubenice
Ružama razbakore (Alikadić 2022: 65).

U pjesmi se mogu uočiti dvije semantičke ravni – jedna koja metaforičnošću i hiperboličnošću vapura lubenica i razbijanja zelene kore aludira na erotsko, i druga, koja *pjesničkom slikom varkom* upućuje na autoreferencijalni pjesnički subjekt i kreativni čin pisanja. Naznačene pjesničke slike ukrštaju se i potvrđuju svoje semantičko polje u ishodištu pjesme koja tako postaje iskaz o prolaznosti vremena i želji da se minuli osjećaj oživi, ali i iskaz o tijelu kao mjestu užitka i erosu kao životnoj energiji. Nostalgичna slika žala zbog prolaznosti mladosti oličena u mnoštvu augusta života, dolazi kao kontrast prvom dijelu pjesme u kojem je ispoljeno veselo osjećanje života. Jeđupka svojim „razuzdanim“

11 Usp. Mrčela 2016: 32–33. „Duhovite erotske dvosmislice u sklopu komične i „prizemljene“ prezentacije ljubavi karakteristične za firentinske maskerate na tragu su tradicije koja se može povezati s novelama iz *Dekameron*a, kako je istaknuo Singleton, ali i s pjesničkom tradicijom, kojoj pripada već spominjana Sacchettiјеva ballata. Kako navodi Orvieto: “Nalazimo se, dakle, u cijelosti na tragu firentinske ‘ekspresionističke’ tradicije, kojoj pripadaju Burchiello, Piovano Arlotto, Francesco d’Altobianco degli Alberti (...), Pulci, Guambullari i Bellincioni, zatim Berni i del Pistoia”.” (Mrčela 2016: 33)

plesom utjelovljuje bujanje i kreativnost, sve ono što doprinosi da se dobro osjeća u svojoj goljoj koži, pri tome naglašava seksualnu želju i eros kao stvaralački princip te se nada da će njena „pjesnička slika varka“, riječ i glas biti glas za „Buduće / Razuzdane neke / Ili nevoljene / i nevoljne (Alikadić 2022: 65). Jeđupka stoga, dijeli svoje zlatnike i savjete obraćajući se ženama. Konačno, deautomatizacijom riječi, ali i naše percepcije, uviđa se naposljetku da u pjesmi nije akcenat na dozivanju zvjezdanih ljubavnika nego prikazu Jeđupke kao glasnice ljubavi i erotskog, ali i one koja progovora o tabuiziranom ženskom spolnom užitku:

Bosa da zaigram
Po toj u toj
Ružičastoj slasti
Od mog tanca
Sjemenke da lete
Da osjemene
Buduće
Razuzdane neke
Ili nevoljene
I nevoljne (Alikadić 2022: 65).

Razbijanje kore lubenica kao metafora razdjevičenja i slika *tanca u ružičastoj slasti* povezani su s vlagom¹², metaforički sa stvaralačkim principom i erosom, ali u svojoj dvosmislenoj igri upućuju i na ženski seksualni užitak, transformaciju koja podrazumijeva promjenu uloga i pozicija, kao i izlaz iz nametnutih modela ženskosti/ženstvenosti i ulazak u prostore mimo dominirajućih paradigmi.

Zanimljivi su stihovi u kojima ženski subjekt poziva zvjezdane ljubavnike na mobu. Moba je slavenski tradicijski običaj¹³ uzajamne pomoći ljudi jednih drugima pri većim poslovima kao što su berba, žetva, košenje, a nerijetko su mobe bile i oblici društvenosti i zabave na kojoj su sudjelovali mladi ljudi.

Cilj mobe u pjesmi „Jeđupka i njeni cekini“ je razbijanje zelene kore koja metaforičku realizaciju dobija na kraju pjesme kroz sliku razdjevičenih

12 Dubravka Crnojević-Carić u razgovoru s Natašom Govedić u *Trećoj* posvećenoj prevratničkoj moći smijeha ističe povezanost humora i melanholijske: „I humor i melankolija po stavovima nekih starih filozofa i znanstvenika ovise o količini vlage koja osigurava brzinu duhu. Ta je vlaga plodna, puna mogućnosti. Sve je to povezano i s erosom i kreativnošću (sjetimo se, sjemenke svih stvari, spermata, po prirodi su vlažne)“ (Crnojević-Carić prema Govedić 2012: 81).

13 Moba. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/moba> (pristupljeno 25.3.2025.)

lubenica. Djevičanstvo koje se u patrijarhalnoj kulturi vezivalo za čast žene i smatralo se njenim „vlasništvom“ (a zapravo bilo predmetom trgovine i dogovorenih brakova¹⁴), u pjesmi je obilježeno *figurom preokreta*¹⁵. Kora, opna (grč. hymen opna) je označena ambivalencijom; ona je granica i prag, mjesto prelaza, oslobađanja i izlaza one koja je unutra i zatvorena strogim autoritetom patrijarhalnog morala i njegovih diskriminirajućih normi. Također, dvostruka igra Jeđupke otkriva nam ne samo njenu želju da ponovo oživi nekadašnji osjećaj užitka, već i činjenicu da je iza maske Jeđupke pjesnikinja koja „pjesničkom slikom“ na početku pjesme izražava želju i *mobu*, a na kraju „priznanje“ da je maska trebala poslužiti da se adresatima (*razuzdanim, nevoljenima i nevoljnima*) pošalje „poruka“ o prolaznosti mladosti i poziv na ljubavno uživanje. To je glas za *nevoljene i nevoljne* koji oglašava njihov položaj, ali istovremeno „poruka“ o moći glasa „crnog kontinenta“ (Cixous) i slobodno artikulirane ženske žudnje. Iz pozicije potčinjene, „prigrllila“ je ono što joj je nametnuto, što je potčinjava, arhetip divlje žene, sociokulturni konstrukt „divljakuše“ i obrtom prisvojila moć tako da „taj preokret funkcionise kao tropološko uspostavljanje subjekta“ (Batler 2012: 11).

Augusti moga života

Lubenice razdjevičene

U nedogled

U pjesnički svegled (Alikadić 2022: 65)

U zbirci poezije *Gola psovačica* prezentirana i opjevana ženska želja i užitak su vid otpora kanoniziranim reprezentacijama ženske ljepote,

14 Iako su renesansne maskerate prikazivale žensku seksualnost i užitak bez osude, društvene norme nisu dopuštale takvo slobodno ponašanje slušateljicama maskerata na trgovima u vrijeme karnevalskih dana (usp. Mrčela 2016: 402). Posebno se takav kodeks časti odnosio na žene iz viših staleža, plemkinja koje su morale očuvati „čistotu“ plemstva. „Međutim, djevojke i žene iz nižih staleža, iako i same obuhvaćene strogim kodeksom časti, mogle su se slobodnije kretati gradom, što su posebno koristile u vrijeme karnevala, kako prenosi Petković: “U pokladne dane među svetinom bilo je mnogo ‘čupa’ i ‘spravljenica’”. (...) Najvrednija i možda jedina „imovina“ djevojaka bilo je djevičanstvo, koje se moralo pod svaku cijenu sačuvati. A ni djevičanstvo nije istinski pripadalo djevojci. Ono je bilo predmet trgovine, dogovorenih brakova koji su mogli povećati ugled i imovinu obitelji.“ (Mrčela 2016: 403)

15 „U svim slučajevima, moć koja isprva izgleda kao nešto spoljašnje, nametnuto subjektu, nešto što prisiljava na potčinjavanje, dobija psihičku formu koja uspostavlja samoidentitet subjekta. Oblik koji ta moć dobija obeležen je figurom preokreta, okretanja sebi, ili čak okretanja protiv sebe. Ova figura funkcionise kao deo objašnjenja načina na koji je subjekt proizveden, tako da, strogo govoreći, ne postoji subjekt koji izvodi ovaj preokret. Obrnuto, čini se da sâm taj preokret funkcionise kao tropološko uspostavljanje subjekta.“ (Batler 2012: 11)

patrijarhalnom moralu i njegovom demoniziranju ženske seksualnosti i s njom povezane žudnje, ali i prikaz ženske seksualnosti kao prirodne kao što je to bio slučaj u maskeratama. Stoga, u zbirci *Gola psovačica* takva ljepota žene koja ne prihvata da je *dobro uređena žena božanski smirena* (usp. Siksu¹⁶), njena slobodno artikulirana seksualnost i erotičnost, za pjesnikinju su izvor pjesničke inspiracije i kreativnosti:

Lepota više neće biti zabranjena. Eto, ja sam poželeva da ona piše i da objavi to jedinstveno carstvo: kako bi druge žene, druge nepriznate gospodarice, potom pustile krik¹⁷.

Snizavanje povezano sa ženskim tjelesni planom u zbirci *Gola psovačica* otvara pitanje starosti, posebno nevidljivosti žene treće dobi u kulturi, potom pitanje seksualnosti i erotike, kao što smo vidjeli, i pitanje uloge pjesnikinje/pjesnika koja/koji odbija biti glasnogovorni(k)ca vlasti „Pa makar za nagrade izost’o“ (Alikadić 2022: 8). Kritičkom pogledu s ironičnim nabojem izložena je karnevalizirana slika pjesnikovog života u raju u pjesmi „Pišeš li?“ (posvećena Iliji Ladinu), te na takav način dehijerarizirana i razobličena kulturna (nad)moć. Naime, pjesma „Piše li“ Bisere Alikadić ne samo da je posvećena Iliji Ladinu nego i referira na njegovu pjesmu „Oni“ (Ladin 1984/1985: 78) koja započinje stihom „Pišeš li? pitaju me tako oni.“ Između pjesme Bisere Alikadić i citiranih Ladinovih stihova uspostavlja se „treperava estetika“ (usp. Epštejn 1998: 132–139) kojom pjesnički subjekt pozivanjem na poeziju drugog pjesnika, potvrđuje svoju egzistenciju i uključujući karnevalski i parodijski efekat, ironijski se obračunava s „dušebrižnicima“:

Ispričavam se poetama
I savjet im dajem: ljubite sve vrste vlasti.
Možda će vas tako lovorov vijenac dopasti!
Bit će to nagrada za stihove koji bježe
Kao zrna graha iz zrelih mahuna.
Oprostite, PIŠEM.
Ali, upravo sada me čeka sauna puna pare
I rajske djeve što za me mare,
Izvinite, molim.

16 Siksu, Elen (2010), „Smeh Meduze“, u: ARS br. 5-6 god. 2010. <https://tanjaprof.wordpress.com/postlakanovske-feministicke-kriticarke/francuska-kritika/250-2/> (28.5.2024.).

17 Isto.

Nikad ništa prosto,
Uvijek sam bio kulturni i ost'o
Pa makar za nagrade izost'o.
PIŠEM. (Alikadić 2022: 8)

Etičke implikacije zbirka *Gola psovačica* potvrđuje svojim pjesničkim glasom, koji ne samo da karnevalizira, ironizira i subverzivno potkopava vladajuće političke strukture i njihove ideologije, religijske institucije, kanone i kapitalističke moćnike, ukazujući na egzistencijalni stres, već izražava protest zbog socijalne nepravde, bijede, siromaštva, nezaposlenosti. Tako se u pjesmi „Karneval obilja ili nemoj jesti sam“, kao i u spomenutoj pjesmi „Pišeš li“, prikazuje da u takvom društvenom sistemu na margini, „nevidljivi“ i bez glasa ostaju svi oni koji ne pristaju da budu sluge i glasnici vlasti, ili pak oni koji su sistemski i strukturno zanemareni, stigmatizirani i diskriminirani. Pjesnička struktura se ostvaruje u formi uvezivanja poetskih slika koje ukrštaju disparatne društvene slojeve/vrijednosti kako bi se panoramskom slikom licemjernog dvostrukog morala predočio jaz među njima:

Pjesniče, penzioneru, radniče u štrajku
Mladiću bez posla ili sa poslom na crno
Nemoj jesti sam
Nije ti đavo na savjest prno
Prisloni se vlastima
Šefovima, biznismenima i onima
Što za uslužnost cijene dižu nebesima
Kod njih svega garant ima
Sudžukice „Merak“, zarebnice,
Pečenja jagnječeg, pečenja jarećeg,
Priloga, variva da sanjaš
Od onih sa ananasom ili drugom voćkom
Gnijezdo kuhanih jaja sa pečenom kvočkom. (Alikadić 2022: 33)

Kontrastnim slikama trpeze obespravljenih i vlastodržaca, prikazuje se prekrasni život, a pozivom na pobunu te gestom solidarnosti s onima koji su izloženi institucionalnom i simboličkom nasilju¹⁸, te etikom nepripadanja,

18 „Znamo da postoje oblici nasilja koji ne podrazumevaju fizički nasrtaj na drugu osobu. Čim prihvatimo da postoji institucionalno nasilje ili pak simboličko nasilje, naći ćemo se na mnogo

nastoje se razobličiti hegemonistički projekti, iskazujući odgovornost prema sebi i drugom, jednom nemapiranom životu. U pjesmi se zapravo ukrštaju razdvojene životne sfere stvarnosti, a ironijom potkopavaju i kritici izlažu strukture moći i vlasti, od domaćih (biznismeni, ministri vlade), religijskih (vjerski oci), preko međunarodnih, ukazujući na globaliziranu prekarnost – „Gladnih ljudi i pasa sve više / Granica prema Evropi se briše“. Otuda disidentstvo i karnevaleskni jezik poezije Bisere Alikadić *tropom obrtanja* skidaju maske ideološkim centrima moći i njihovom bezočnom bogatstvu i kapitalu, promovirajući jednu drugačiju konfiguraciju socijalnog mišljenja i etičkog angažmana koji se obrazuje mimo ovakvih političkih i ideoloških stavova:

Nooo, ako si ipak sam samcat
Zakuhaš vodenast grah
Nemoj da te strah
Pozovi olinjalog proletera
Druga od kontejnera
Podijeli s njim objed svoj
Počastite se ko dva literatur tregera
I rakijicu, ma i brlju, izmislite molim vas
Možda će vam pomoći da dignete glas
Na ljudski auspuh da pustite gas
Ministri, vlado u tehničkom mandatu
Nemojte jesti sami
Pozovite babu što kraj puta dramu
A oko nje guraju se gladne cuke
Nema tu ničije bruke

Gladnih ljudi i pasa što više
Granica prema Evropi se briše
Nemoj jesti sam
A kad budeš s nekim sit

složenijem terenu. (...) Michel Foucault je pravio razliku između suverenog nasilja kojim kralj, monarh ili neko kome je data suverena vlast odlučuje o tome ko treba da živi, a ko da umre, i bipolitičkog nasilja koje kamerunski filozof Achille Mbembe naziva nekropoetikom: nasilja koje ostavlja pripadnike neke grupe da umru, prepuštajući ih smrti ili odbija da im pruži pomoć neophodnu da bi preživeli. Te politike i institucije koje puštaju ljude da umru – koje im oduzimaju bonove za hranu, zdravstvenu zaštitu, krov nad glavom – ne samo što izlažu ljude umiranju već ih izlažu umiranju po diferencijalnim stopama“ (Butler 2020. „Radikalna jednakost života“ (sa Judith Butler za Boston Review razgovara Brandon M. Terry profesor afro-američkih studija na Harvardu), u: Pešcanik <https://pescanik.net/radikalna-jednakost-zivota/> (pristupljeno 28. 3. 2025.).

Cigaru zapali
Kao Ilija Ladin dim odvali
I razmišljaj kako s vladom
Kako s bijedom biti kvit
„Nemoj jesti sam
Haram je i sram“
Vaze vjerski oci
„Od ishrane jake kote se poroci“
Nemoj jesti sam... (Alikadić 2022: 33–34)

U podtekstu ove pjesme je Ladinova pjesma „Nemoj jesti nemoj piti“. I dok Ladin smješta svoju opomenu u kontekst prirode (iznosi jednu ekokritiku, koja se duhovitim i ironijskim igrama, alegorijski proširuje na arogantan, eksploatatorski odnos čovjeka prema prirodi) upozoravajući čovjeka na njegovu odrođenost od nje i upućujući zahtjev da joj se vrati, da je prihvati kao sebi ravnu, lirski subjekt Bisere Alikadić pjesničkim imperativom, poput Ladina donosi etičko upozorenje u pjesmi „Karneval obilja ili nemoj jesti sam“. Međutim, u pjesmi Bisere Alikadić reflektor usmjeren na čovjeka kao društveno biće rasvjetljava nam kako se u savremenom dobu kapitalizacije, globalizacije i svakovrsnih tranzicija društvo premetnulo u zvjerinjak, borbu za vlast i moć, urušavajući u potpunosti humanitet, te subjekt pjesme kritičku oštricu usmjerava protiv takvih društvenih deformiranih vrijednosti, vlasti, ideoloških i religijskih moćnika, lažnog morala, duhovne bijede, isprazne retorike i demagogije. Na takav način etičko upozorenje tijesno povezano se ironijskim i karnevalesknim nabojem pjesme rasvjetljava život na rubovima (stare osobe, beskućnici i siromasi) – ljudsku egzistenciju koja se otima potpunom beznađu.

Pjesma „Izgori marendu“ upravo zahvaća najstravičnije fragmente društvene stvarnosti, prizore njenog užasa i *sudbine stvarnosti nekih života i smrti* (usp. Butler 2017: 23) upućujući na *ranjivi život Drugog*, u ovoj pjesmi reprezentiran kulturalnom pričom o marginaliziranoj i stigmatiziranoj romskoj populaciji čija lica, izložena simboličkom nasilju, u javnom diskursu nerijetko ostaju neprikaziva:

Naravoučenije
Za sve one koji riječima
Donose zaključke
A ništa ne provode u djelo
Dok država gori

Ko romska kuća i njena čeljad
U distriktu Brčko
(oktobra 2021.) (Alikadić 2022: 40).

Pjesnički subjekt koji donosi naravoučenje je subjekt koji se oglašava i proziva na odgovornost¹⁹. Pjesma, naime, u svoje tkivo uključuje stravičnu tragediju, koja se desila u Brčko distriktu oktobra 2021. godine. U požaru koji je izbio u privatnoj kući, stradalo je sedam osoba a više ih je povrijeđeno. Među stradalima je bilo i dvoje djece²⁰. Kako se u medijima navodi, sumnja se da je požar izbio u porodičnoj kući zbog paljenja svijeća jer je romska porodica živjela u objektu bez struje²¹. Pjesme počinje poput naivne dječije pjesme u kojoj pjesnički subjekt iznosi svoje utopijske “sanje” u okružju vlastitog doma:

Kakav dan
Lijep dan
Da sam stručnjak za leptire
Krenula bih u prirodu
Pa šta bude
Kakav dan
Dobar dan
(...)
Da sam pravnica nekog pravnog ureda
Kritički i zorno
Pregledala bih
sve žalbe i molbe
Da sam ljekar
Oslobodila bih depresivnog
Da se živahno ponaša
(...)
...Ja sam samo pjesnikinja
I ništa od tih sanja

19 Glas koji se obraća i *proziva na odgovornost* čini se u posthumanom vremenu „važnom obavezom“, kako kaže Butler (2017: 184 – 185). Ta obaveza je etički zahtjev odgovaranja Drugom/oj.

20 „U požaru u brčanskom naselju Suljagića Sokak šest osoba smrtno stradalo“ (23.10.2021.), <https://federalna.ba/pozar-zahvatio-stambeni-objekt-u-brcanskom-naselju-suljagica-sokak-32174> (pristupljeno 13.4.2025.)

21 „Novi detalji tragedije kod Suljagić Sokaka: Među stradalima djeca“ (23.10.2021.), <https://www.otisak.ba/novi-detalji-tragedije-kod-suljagic-sokaka-medu-stradalima-djeca-video/> (pristupljeno 13.4.2025.)

Na šporetu

Izgori marenda (Alikadić 2022: 39).

Kadriranjem anestezirane stvarnosti na niz prizora disfunkcionalnog života, dok se gradacijski nabrajaju akcija i djela koje bi pjesnikinja poduzela za poboljšanje uslova života zajednice: *krenula bih*, čistila bih, *kritički pregledala*, *oslobodila* (u pitanju se riječi koje podrazumijevaju agensa, voljno vršenje radnje, dakle aktivnost subjekta) – kako bi se humanizirala stvarnost, etikom otpora se prokazuje sistemsko umrtvljivanje i uništavanje djelovanja i svakog vitalizma, nefunkcionalnost institucija u neuređenoj *državi* koja *gori*, a zbog čega niko ne snosi odgovornost. Prikazom duhovne učmalosti, deformiranih antropoloških vrijednosti, besprincipijelnosti politika, činovničke samovolje u pjesmi se upućuje kritika političkom i ideološkom poretku i sistemu, ali i građanskoj pasivnosti koja prepušta „odgovornost za političku intervenciju državnoj politici“ (Govedić 2004: 256) *zabijanjem glave u pijesak* „koji će nas uskoro i same zatrpati“ (isto). Reprezentira se da su zapušteni i zakazali i javni i privatni prostori: domaćinstvo, uredi, zdravstvene i obrazovne institucije. Ponavljanje dijela stiha „Da sam...“ funkcionira kao refren, intenzivira ritam i pojačava emocionalnost pjesme koja zapravo daje kritički snimak društvene zbilje i zahtjev da se istupi iz takve učmalosti nalogom neophodnog urgentnog djelovanja i promjene. Međutim, šok koji slijedi u *naravoučenju* razotkriva pravo lice stvarnosti, nefunkcionalnost društvenog sistema i njegove posljedice u najpotresnijoj slici – drami gubitka, slici *njene čeljadi*. Postavlja se pitanje kako prikazivanje užasa i strave, sama „reprezentacija djeluje u odnosu na humanizaciju i dehumanizaciju“ (Butler 2017: 204):

Zahtjev za vjernijom slikom, za više slika, za slikama koje prenose potpuni užas i stvarnost patnje, ima svoju ulogu i važnost. Brisanje te patnje putem zabrane slika ili općenito prikazivanja, ograničava sferu prikazivog u javnosti, onoga što možemo vidjeti i onoga što možemo znati. No bilo bi pogrešno misliti da ćemo, samo ako pronađemo bolje i vjernije slike, uspjeti prenijeti i obznaniti izvjesnu stvarnost. Stvarnost se ne prenosi onime što je prikazano unutar slike, već propitivanjem reprezentacije koja nam tu stvarnost ‘isporučuje’. (Butler 2017: 204 – 205)

Zasijecanjem u stvarnost, pjesma objelodanjuje pasivnost, neodgovornost, neosjetljivost i kolektiva i pojedinca, pa i na tuđu bol, a to se nedjelovanje najokrutnije prelama na najkrhkijima jer sve ostaje na riječima, te se gubitak humaniteta najsnažnije očituje u završnoj slici pjesme. Inertnost i

nezainteresiranost zajednice podcrtavaju ponavljajući stihovi „Kakav dan / Lijep dan“, koji zapravo donose prizvuk jeze jer su oprečna slika reprezentiranoj tegobi i mučnini egzistencije (ništa nije kako bi trebalo biti), ali isto tako su jezički materijal kojim se uz gradiranje slika nagovještava ono što vidimo na kraju pjesme – dok izgori marenda, nekome gori kuća. Ponavljajući stihovi nisu u saglasnosti s reprezentiranim „sanjama“, željama subjekta i zapravo izazivaju nelagodu i uznemiravaju najavljujući upad užasnog i realnog. U pjesmi se „poseže“ za slikom ranjivih života, tako da se njihovom odsutnošću, neprikazivanjem lica sugerira „nevidljivost“ nekih života (potlačenih, marginaliziranih) u javnoj sferi. Ironija i šok postignut posljednjim stihovima pjesme razotkrivaju malignost društvene zbilje slikama koje ne ostavljaju prostor za ravnodušnost i nezainteresiranost. Naprotiv, izazivaju žalost, tugu, nemoć i bijes, dok istovremeno potiču na kritički odnos prema takvom svijetu. No, ono što je važnije, i u čemu se očituje etički otpor poezije Bisere Alikadić je to što lirski subjekt, koji nam bez estetiziranja strave predočava događaje jezikom svedenim na denotativnost, nije distanciran od tih događaja, nije tek ona koja ih bilježi, nego i ona koja se buni. Pjesma tako donosi ne samo dijagnozu, već i kritiku društvenog stanja. Ironija i autoironija pokazuju da pjesnički glas poezije Bisere Alikadić ne pristaje na samocenzuru i kritički se fokusira na pitanja ljudske ugroženosti, patnje, nesigurnosti i *neizvjesnosti života*. Pjesnički glas upozorava na opasnost ignoriranja ovakvih društvenih stanja, a što je još važnije prokazivanjem društveno-političkog sistema, koje donosi naravoučenje, gorko iskustvo („Za sve one koji riječima / Donose zaključke / A ništa ne provode u djelo“), izražava protest protiv takve stvarnosti i ukazuje na urgentnost društvenog angažmana. Neophodnost solidarnosti, ali i osjetljivosti na tuđu patnju je odgovor „na vrisak ljudskog bića unutar sfere pojavnog“ (Butler 2017: 206).

Treća dob na metli ili Kuda li ću gola i stara

Poseban krug pjesma u zbirci *Gola psovačica* su one koje donose *veselu parodičnu gramatiku* (usp. Bahtin 1978: 28–29)²² – upotrebu leksema koje upućuju na spolne organe, psovke i lascivnosti. Psovke i vulgarizmi osim što su odlika razgovornog stila, svakako imaju i drugačiju stilsku markiranost – one same po sebi su fenomen „sniženog“ ali i snižavaju, kako ih razumijeva Bahtin.

22 Prema Bahtinu *vesela parodična gramatika* svodi se na prenošenje gramatičkih kategorija na materijalno-tjelesni plan, pretežno erotski (usp. Bahtin 1978: 28 – 29).

Humor koji proizvodi smijeh i psovka u kontekstu Bahtinove ideje *grotesknog realizma* doprinose stvaranju karnevalsko-pučke atmosfere i subverzivne su prema reprezentiranom društveno-kulturalnom sistemu:

Osnovno svojstvo grotesknog realizma je *snižavanje*, to jest prevođenja visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog na materijalno telesni plan, na plan zemlje i tela u njihovom neraskidivom jedinstvu. (Bahtin 1978: 28)

Marina Katnić-Bakaršić u knjizi *Lingvistička stilistika* ističe: „Psovke i vulgarizmi pripadaju sferi emocionalnog i ekspresivnog govora, a izrazito su negativno markirane. Osim razgovornog stila, one se javljaju u književnoumjetničkim tekstovima u svrhu stilizacije i govorne karakterizacije likova. U razgovornom stilu ovi jezički elementi mogu imati i funkciju stvaranja komičnog efekta“ (Katnić-Bakaršić 1999: 85). Naglašavanje komičnog u vezi sa psovka i drugim leksemama koje pripadaju domenu *vesele gramatike* na tragu je Bahtinove koncepcije karnevala, ulično-smjehovne kulture spuštene u podnožje brončanih statua u čijoj sjeni se odvija život ulica i trgova, a karakterizira ga slobodan ulični govor i upotreba psovki (usp. Bahtin 1987: 24 – 25). Također, psovke i „nepristojne“ riječi prelaze granicu uspostavljenu zakonom, normom, one su prestupničke i provokativne. U poeziji Bisere Alikadić slobodnim uličnim govorom krše se tabui, pokazujući da „lijepe“ i „ružne“ riječi (usp. Krstić 2011: 55), pristojne i nepristojne, vulgarne koje se odnose na spolne organe²³, ukazuju da riječi nisu same po sebi ružne, već je ružan i nepodnošljiv kontekst koji se reprezentira i koji se želi prokazati. Ovakve riječi, bahtinovskim rječnikom kazano, *srodne su sa svim oblicima snižavanja*, i povezane s karnevalskom slobodom, onim oblicima narodnih karnevalskih travestija (usp. Bahtin 1978: 37). U skladu sa predstavljачko-teatarskim obilježjima karnevalske pjesme koja je u podlozi *Gole psovačice*,

23 Rasprave oko upotrebe neprirodnih riječi desile su se nakon što je Vuk Karadžić objavio prvi Rječnik: „Na domaćem terenu se prvi krug tog spora oko kultivisanja jezika odigrao iza 1818. godine, po izlasku Vukovog *Srpskog rječnika istolkovanog njemačkim i latinskim riječima*. U njemu se nalazilo, kako je i bilo nameravano, sve što se inače u narodu koristi. Pored „psovanja“, „psovača“, „psovačice“, „psovke“, tu su se smestile dakle i tri posebno za buduće napade izazovne a za same psovke produktivne i, mislilo se, obavezujuće, upravo konstitutivne reči. One su se odnosile i vazda se odnose na ženski i muški polni organ, te na njihov susret. (...). Vukovo insistiranje na, tako reći, neselektivnom empirizmu u pristupu jeziku je ipak naišlo i na jedan otpor kojem nije mogao sasvim da odoli, na čak spor sa prema njemu inače neobično blagonaklonim i strpljivim Đurom Daničićem, što je najzad ishodovalo izbacivanjem ponekih, ne svih nego samo doslovnih prenosa i unosa onih bezobrazluka koji su najviše „boli oči“ iz drugog, takođe bečkog izdanja Rječnika iz 1852. godine“. (Krstić 2011: 56–57)

oponašanje govornog jezika narodnog, pučkog (usp. razlika između vulgarnog²⁴ i klasičnog latinskog jezika) svojstvenog uličnoj kulturi, suprotstavlja se pisanom normativnom jeziku.

Psovke i karnevalska atmosfera su ambivalentne i u tome i leži njihova subverzivna snaga. Međutim, komično, smijeh i psovka ne samo da preporučuju nego postaju oblici osvojene privremene slobode, kojom se dokida tišina i bezglasnost. Psovke u poeziji²⁵ Bisere Alikadić nisu one koje vrijeđaju, one nisu agresivne, ali jesu stilski markiran emocionalni i ekspresivni govor, izraz ljutnje i provale bijesa²⁶ i vid otpora zbog sistemske nepravde. U njihovoj podlozi su groteska, ironija i humor koji skidaju maske društveno-političkog miljea i raskrinkavaju različite mitove savremenog društva. Rodno obilježen glas ne pristaje na društveni obrazac koji zahtijeva žensku samokontrolu i potiskivanje kao način izbjegavanja ekscesa tako da humor postaje „zvuk kolapsa sustava“ (Govedić 2012: 5):

...naše pluske sistemima često se sastoje od mikroizvedbi, privatnih provala drskosti, razmjene humornog nerva s prijateljicama i kolegicama, prijateljima i djecom, partnerima i partnericama, što malokad prerasta u potrebu javnog događaja. (Govedić 2021: 8)

Međutim, u *Goljoj psovačici* sprdnja, humor, psovka i provala drskosti, proizvode smijeh, ali i melanholiju zbog tako ustrojenog svijeta. Ženska ljutnja postaje dio javne sfere i oblik protesta i otpora, a poezija kritička praksa

24 Antički gramatičari su donosili komentare o vulgarnim i netačnim riječima i gramatici koji su uočavali kod govornika vulgarnog latinskog jezika. (usp. Vulgarni latinski. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vulgarni-latinski> (Pristupljeno 29.3.2025).)

25 U spomenutom tekstu „Ruže i psovke“ Bisera Alikadić navodi kako na početku rata nije mogla pisati. Ali kada je počela „ruka se dohvatila olovke i počela da sriče jauke, psovke. Prvo sam napisala desetak pjesama, a svaka je počinjala s “majku vam jebem”. Od tih deset jedna je nekakvim putem stigla do Slovenije pa su je objavili. Psovku! Psovke sam još ranije opjevala u jednoj pjesmi iz „Raspeća“. Tamo velim “Psovke su između živih i mrtvih / Jedina prava spona”“ (Alikadić 2008: 125).

26 U tekstu „Smijeh je zvuk kolapsa sustava“ Nataša Govedić razmatra pitanje ženske ljutnje i humora u kontekstu rodne sheme. Ženska ljutnja i bijes nisu samo, kako navodi Govedić, „pedagoška“ instanca ribanja muškarca nego i performativna instanca koja i početkom 21. stoljeća izaziva neku vrstu kolektivnog uzmaca. Barreca (1992: 7): “Kad muški izvođač izražava svoj gnjev humorom, smatra se da je pokazao iznimno uspješnu samokontrolu. Umjesto destrukcije, našalio se. Kad ženski izvođač izražava svoj gnjev humorom, smatra se da je ona izgubila samokontrolu jer uopće nije ni trebala biti ljuta”“ (Govedić 2012: 7).

konkretnih društvenih odstupanja i normiranosti²⁷. Referirajući na savremeni bosanskohercegovački ali i zapadni kontekst globalizacije i kapitalizacije premreženog ratovima, podjelama, ekološkim krizama i pandemijama pjesma „Treća dimenzija ili Tesla bi propsovao“ također počinje u duhu karnevalskih obraćanja publici, pri čemu autoreferencijalni pjesnički subjekt upućuje i na poetsku riječ kao prostor vlastite ispovijesti:

Poezijo moja, ljubavi moja,
Publiko moja,
Testijo izvorske vode
Pod strehom srca moga,
Ovo što ću sada reći
Možda je profano
Ali za mene nekako svečano

Danas siđoh na ulicu
U susret
Ljudima od krvi i mesa
Napustih one svakidašnje sa online nebesa.

U blizini hotel Evrope pred pabom sa imenom Tesle
Ugledah kip sjedećeg zamišljenog Nikole
Sa svijetlećom sijalicom u ruci.

Dode mi da ga svojom cipelom tuknem
u njegovu cipelu
A on – jao da cikne da vikne:

Danas i životna struja
Od čovjeka do čovjeka ubija.

27 Književnost uspostavlja odnos prema društvenom kontekstu, njegovim praksama. Dubravka Đurić u knjizi *Govor druge* ističe da poezija i njeno društveno polje ne nastaje u praznom i neutralnom prostoru egzistencije i biheioralnosti. Polje književnosti je polje proizvodnje, izvođenja i borbe različitih poetičkih, kulturalnih i društvenih koncepcija, ali i načina života i delovanja. (...) Polje politike i polje književnosti su u složenim konfliktnim institucionalnim odnosima. Književnici svojim produktima, delima koja postaju, bartovski rečeno tekstovi, konstruišu i, istovremeno, zastupaju uverenja svojih specifičnih i određujućih društvenih grupa i, time, konstruišu njihovu realnost“ (Đurić 2006: 101).

Majku im i oca kovidskog

Sve u 19! (Alikadić, 2022: 89–90)

Naspram narativa o pandemiji kao globalnoj zdravstvenoj, socijalnoj krizi, u poeziji Bisere Alikadić u žiži interesovanja je svakodnevnica, načini preživljavanja, čovjek i njegov goli život, pri čemu vidimo da najveća tegoba za osobe treće životne dobi postaje izolacija, usamljenost i frustracije zbog ograničavanja slobode kretanja, a manje strah od bolesti i smrti. Mjere zaštite od virusa, učinile su posebno ranjivim i depresivnim bolesne i stare osobe. Tako pjesma postaje poetsko svjedočenje o usamljenosti, izoliranosti od društva i osjećaju napuštenosti pojedinca čija je realnost pretvorena u panoptički nadziranu i kontroliranu stvarnost pa refleksije medikalizirane svakodnevnicu u pjesmi „Treća dimenzija ili Tesla bi propsovao“ ukazuju upravo na alijenaciju, osjećaj nelagode, bespomoćnosti i dehumanizaciju u hiperrealnom svijet virtualne stvarnosti.

„Mater im kovidsku, sve u 19“ i „Bem ti farmakologiju“ uzvikuje pjesnički subjekt izražavajući protest protiv ovako konstruirane realnosti i pružajući otpor praćen nepovjerenjem u društvene institucije i sistem. Strah od virusa, otuđenost, bezglasnost, a potom i neimaština i sistemska obespravljenost osoba treće životne dobi, ali i ostalih marginaliziranih skupina, epidemije su savremenosti, tako da govor o Covidu 19 u poeziji Bisere Alikadić postaje alegorijski iskaz o sputanosti, ugnjetavanju čovjeka i strahu koji zamagljuje ljudsku spoznaju.

Gola psovačica ima nešto od karnevalesknosti i usmene lirske poezije koja potkopava normativni društveni poredak i njegovu hijerarhiju²⁸. Jezički obrasci usmene poezije prisutni su u pjesmi „Šta ću nane“

Šta ću nane

Nemam više dike

Moj je dika

Skokno sa zvonika

Novine javile okliznuo se

Jebe ih se

28 Usp. Denić-Grabić, Alma (2010), „Glasovi iz offa: sevdalinka i Jergovićeva zbirka pripovjedaka *Inšallah, Madona, inšallah*“, u: *Bosanski jezik*, br. 7, 35–40.; Kazaz, Enver (2012), *Subverzivne poetike*, Synopsis: Zagreb-Sarajevo, 205–226.

Šta ću nane
Ludilo i karcinomi
Razvili poderane bajrake
Al od korone
Nema gore boljke... (Alikadić 2022: 94–95),

pri čemu je taj jezik, *snižavanjem* i upotrebom vulgarizama, riječi koje u tradicionalno shvaćenom pjesništvu nisu poetske, iz svoje transcendentnosti, spušten u socijalni kontekst svakodnevnog i crnim humorom baca pljasku u lice konzervativnoj kulturi i dehumaniziranim međuljudskim odnosima strovaljenim u beznade „*operutanog doba*“. Ekspresivnost i emocionalnost iskaza postignuta upotrebom vulgarizama, reakcija su na egzistencijalni stres, a niz tjeskobnih sekvenci izraz šoka i vrtlog emocionalnih reakcija lirskog subjekta zbog tragičnog reprezentiranog događaja. Na takav način pjesma postaje kritika ignorantskog, nipodaštavajućeg odnosa, okrutnosti, bezosjećajnosti, ravnodušnost društvenog sistema i javnog mnijenja (akcenat je na zamjenici „*ih*“ se) prema tragično skončanom životu. Kao da odjekuje autopoetički komentar Bisere Alikadić izrečen u tekstu „Ruže i psovke“: „Psovke su između živih i mrtvih / Jedina prava spona“ (Alikadić 2008: 125). Crnohumornim, psovkom i upotrebom lekseme *skoknuti* koja zapravo eufeminizira stvarno, u kontekstu „ludila karcinoma i korone“ naglašava apsurdnost i bizarnost, grotesknost same stvarnosti i društvenog sistema, i upućuje u kulturi na ono tabuizirano, koje ostavlja svojevrzni višak koji se u ovoj pjesmi, pak, ne može povezati s oslobađajućim smijehom, nego s boli. To je gorki humor, „višak po mnogo čemu srodan emocionalnom ekscesu koji stvara i tragedija, doduše čineći to drugačije, gradiranjem boli prema kuluminantnoj točki „opreznog“ otpuštanja ventila plača“ (Govedić 2012: 8).

Upravo u pjesmi „Operutano doba“ skreće se pažnja na činjenicu da je društvo razoreno, ušutkano, umrtvljeno bremenom društvenih nepravdi i obilježeno nemogućnošću izlaska iz začaranog kruga sveopće društvene letargije, inertnosti, šutnje i *tranzicijske pustinje* (Kazaz 2012: 9):

Kao lokomotivom
Preko tračnica
Prelazimo preko čitavog
Sebe samog
Jer smo nemoćni
Jer prihvatamo sporno

Bez java i stava
Jer živimo beznade
I glupost (Alikadić 2022: 47)

Dok u zbirci poezije *Gola psovačica* u pjesmama poput navedene „Operutano doba“ ili onih iz ciklusa „Noćno šakljanje“, svjedočimo, s jedne strane, ispovjednom ogoljavanju ženskog subjekta, njenih najintimnijih iskustava prožetih melanholijom, ironijom, pa i beznađem koje izaziva ljutnju i gnjev kao reakciju na zaglušujuću buku i bijes zloćudne stvarnosti, dotle se kontrapunktno vodi „melodijska linija“ drugog(ih) glas/ova, *vragolanki*, u stihovima zaodjenutim u drske provale humornog i lascivnog kao vid otpora ali i spasonosno utočište od takve stvarnosti. To višeglasje, diskurs kulture otpora i ambivalentnost postaju glavna obilježja zbirke poezije *Gola psovačica*. Životna i pjesnička rekapitulacija ujedinjuju se i ukrštaju da bi se dvosmislenim iskazima ironijski i parodijski razobličile i dekodirale ideologije patrijarhata. Preporukom ženama da se demaskiraju i šalama na račun muškaraca podrivaju se patrijarhalne društvene strukture i ukazuje na rodnu nejednakost. „Neozbiljnost“ potkopava tlačitelja, subvertira dominantne diskurse i njihovu društveno stabilnu moć, a humor postaje označitelj osvojene moći kojom se pravi otklon od stereotipnih predstava i konstrukcija ženskosti u kulturi, dok istovremeno iskorakom u javno, otvara mogućnost vidljivosti i nevidljivosti žena. Kao ilustraciju navest ću dvije pjesme: „Najnovija preporuka muškarcima“ (ciklus „Otkuhaj i prokuhaj“) i „Deseta noć“, posljednja pjesma u ciklusu „Noćno šakljanje“:

NAJNOVIJA PREPORUKA MUŠKARCIMA

Čuvajte se korone
Ni danju ni noću
Ne skidajte pantalone,
Pitate kuda to vodi
Tako će kita uz muda
Koronu da prebrodi. (Alikadić, 2022: 92)

DESETA NOĆ

U slavu papira
Sastavih se od krhotina

I nakon dugog vremena
Pišem pjesme
Slijedim tok svega oko sebe
Pratim ustajalost stvari i događaja
Buna sam i zapisničar
No čvrsto držim svoje vile –
Osti
Riječi kao sijeno, kao oktopoda
Na njih smjeram nabosti
Pa u tle papira vo vjeke vjekova
Ubosti
Bar tako je
Lijepo misliti (Alikadić 2022: 30)

U toj drami, tragikomediji ribolovnog alata kojim se žele nabosti riječi kao sijeno, očituje se drama stvaranja i drama življenja. Pjesnički subjekt, društvena hroničarka, u pjesmi „Deseta noć“ izlazi na poprište historije i društva obilježenih izrazito negativnim predznakom metaforičke *ustajalosti stvari i događaja* upućujući na negativnu egzistenciju hroničarke takve društvene zbilje koja je izgobljena i fragmentirana, baš kao i ona. Stoga se u ovoj pjesmi ideja modernističkog estetskog utopizma oličena u slici metaforičkog „tla papira“ na kojem pjesnički subjekt želi „vo vjeke vjekova“ ostaviti vlastiti pečati kao izraz trajnosti estetskog, na samom kraju izlaže ironijskom, skeptičnom pogledu i sumnji u mogućnost bilo kakvog nadvladavanja pojedinačne egzistencije. No, uprkos takvoj spoznaji, lirski subjekt napominje da „čvrsto drži svoje vile“ i unatoč sumnji i skepsi želi zabilježiti „vodostaj zla u svijetu, vodostaj očaja u duši“, što bi rekao Marko Vešović u *Poljskoj konjici*. Akcenat je na *svoje vile* čime pjesnički subjekt skreće pažnju na činjenicu da je jedino to *svoje*, a drugo strano i tuđe, upućujući na otuđenost subjekta od takve društvene zbilje. U tom raskoraku između skepse i žudnje za promjenom, subjektu ostaje jedino neodložno, neodgodivo djelovanje, savladavanje prepreka u nepodnošljivoj stvarnosti premreženoj siromaštvom, potčinjavanjem i diktatom normativizma. Humorno i komično viđenje svijeta iz pjesme „Najnovija preporuka muškarcima“, povlači se pred molskim i melanholičnim tonom posljednja dva stiha pjesme „Deseta noć“ u kojima se odriče mogućnost bilo

kakve transcendencije i metafizike. Ali ne spoznaja da je pisanje način otpora, novo izvođenje, ono *pokretanje posebnog poriva* (usp. Siksu²⁹).

Vragolanke

Posljednji ciklus „Vragolanke“ u zbirci *Gola psovačica* niz je poetskih nenaslovljenih minijatura u kojima misao, emocija ili doživljaj oblikovani igrom riječi, aluzijama, asocijacijama i obratima u duhu karnevalskih uličnih pjesama u cilju postizanja parodijske igre, predočavaju sliku veselog ženskog društva, nestašnih šaljivica koje se susreću na trgu, ispovijedaju i zbijaju šale ne pristajući na opresivni falogocentrični poredak:

Kad se ugledasmo
Ote se poljubac
Kao pseto s lanca (Alikadić 2022: 107),

Opet se ote pseto
I jurnu u šumu
Među noge (isto: 109).

Jeđupke progovaraju o svakodnevnicima, golom životu i goloj riječi, globalnim problemima, mukama pisanja i iskustvu starenja, koje se autoironičnom slikom trošenja („Trošim svoju starost / Koja mi se na svakom / koraku podsmijehuje“, isto: 109) prihvata kao konačna istina, ali istovremeno potvrđuje mučnina egzistencije („Provlačim se / ko stara / Šnjura / Kroz rupicu na cipeli / ili pak / ko nova / Pa malo teže ide, isto: 107–108).

Izdahnuti
Možda je
Kao cvijet jasmína
Omirisati

29 „Piši tako da te ništa ne sputava, da te ništa ne zaustavi: ni muškarac, niti imbecilna kapitalistička mašinerija u kojoj izdavačke kuće predstavljaju lukave i grobarske posrednike imperativne ekonomije koja funkcioniše protiv nas i na našim leđima; ali ni *ti* sama.“ Siksu, Elen (2010), „Smeh Meduze“, u ARS br. 5-6 god. 2010. <https://tanjaprof.wordpress.com/postlakanovske-feministicke-kriticarke/francuska-kritika/250-2/> (pristupljeno 28.5.2024.)

A prije toga
A dotle
Ne pitaj. (Alikadić 2022: 108)

Naposljetku, ladinovski rečeno, *račun svodeći* – između natalnog krika i jednog *možda*, prihvatanjem starosti u poeziji Bisere Alikadić tropom obrtanja, govori se o životu, a ne o smrti, a ironija, humorno viđenje svijeta i psovka postaju azil koji ne dopušta potonuće u tegobom premreženoj zbilji:

Na pregled
Ne možeš više
Otići ni kod
Veterinara
Psi lutalice
Čekaju na kastraciju
Da ne bi širili
Svoju pasiju
Naciju (isto: 107)

Ovaj ciklus također, kao da sumira i glavne poetičke značajke, semantičke aspekte i tematsko-idejnu strukturu zbirke *Gola psovačica*: prostor poetske riječi kao osvojeni prostor slobode ali i kao prostor u koji su nahrupili fragmenti stvarnosti posthumanog doba:

Kako li se snalaze Romi
Narod od pogroma
U doba koronina groma? (Alikadić 2022: 108),

Misli na druge
Izađi da udahneš
Sarajevski smog
Za druge ostat će manje
Zraka prljavog (Alikadić 2022: 108).

Artikuliranjem ženskog iskustva, prestupničkim ulično-smjehovnim jezikom i predstavljačko-teatarskim karakterom kao impersonatorom govornog jezika, u ciklusu „Vragolanke“ kao i u cjelini zbirke poezije *Gola psovačica*, ironijski i parodijski travestiraju se, potkopavaju i demontiraju nametnute

patrijarhalne društvene norme i modusi življenja, službeni jezik i njegova cenzura:

Preskačem štrik
Strpljenja i depresije
Šaljem sve u materinu (isto: 107).

Kroz vizuru svakodnevnice u zbirci poezije *Gola psovačica* Bisere Alikadić ženski glas progovara o intimi, o društvenim pitanjima i dijalogizira s političkim, moralnim i religijskim diskursima i „tekovinama“ savremnog doba koji ekonomski i politički potčinjavaju i razvlašćuju, uspostavljajući na takav način poeziju kao kritičku praksu u konkretnom društveno-političkom i kulturnom kontekstu. Poezija koja inkorporira karnevalske forme i žanrove (psovke i karnevalske pjesme maskerate) da bi se parodijski, humorom druge, ali i „trećeg doba na metli“ artikulirao nezavidan položaj obespravljenih, otuđenih, isključenih u društvenom polju/polju poezije, objelodanjuje nam da je takva poezija, u kojoj se *stihovi bruse* „Do stidnice do rodnice / Materine / Do natalnog krika svog (Alikadić 2022: 109), u stvari, poezija otpora u kojoj ženski glas čini vidljivim ono što je u kulturi “nevidljivo“, oglašava ono o čemu se ne priča, otvarajući nove prostore za identifikaciju. Ali, to je i poezija koja se smije i podsmjehuje, ne pristaje na svijet dualističkih razgraničenja, nada se da on može biti i drugačije zamišljen, i obrtanjem diskursa konstruira subjekt koji izlazi iz stanja aparthejda, ukazujući na važnost otpora.

Izvori

Alikadić, Bisera (2008), *Žirafa u plamenu*, Zoro, Sarajevo–Zagreb
Alikadić, Bisera (2022), *Gola psovačica*, Lijepa riječ, Tuzla

Literatura

- Bahtin, Mihail (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd
- Batler, Džudit (2012), *Psihički život moći: teorije pokoravanja* (prevod s engleskog Vesna Bogojević, Tanja Popović, Teodora Tabački), Centar za medije i komunikaciju, Beograd
- Butler, Judith (2017), *Neizvjesni život: moć žalovanja i nasilja* (prevod Brina Tus), Centar za ženske studije, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- Butler, Judith (2020), „Radikalna jednakost života“ (prevod Slavica Miletić), u: *Peščanik* <https://pescanik.net/radikalna-jednakost-zivota/> (pristupljeno 28.3.2025.)
- Denić-Grabić, Alma i Đuvić, Mevlida (2023), „Književnost na velikom odmoru: Mašta, igra i humor u poeziji za djecu Bisere Alikadić“, u: *Gradovrh*, godište XIX, br. 19, 55–72
- Denić-Grabić, Alma (2010), „Glasovi iz offa: sevdalinka i Jergovićeva zbirka pripovjedaka *Inšallah, Madona, inšallah*“, u: *Bosanski jezik*, br. 7, 35–40
- Đurić, Dubravka (2006), *Govor druge*, Rad, Beograd
- Epštejn, Mihail (1998), *Postmodernizam* (prevela s ruskog Radmila Mečanin), Zepter Book World, Beograd
- Govedić, Nataša (2004), „Tuđa bol i granice građanske pasivnosti“, u: *Treća*, br. 2. vol. VI., 248–263
- Govedić, Nataša (2021), „Smijeh je zvuk kolapsa sustava“, u: *Treća*, br. 1–2, vol. XIV, 5–8.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2025. <https://enciklopedija.hr>
- Kašić, Biljana (1998), „Javni identiteti: nelagode oko konstitucije subjekta“, u: *Treća*, br.1, vol. 1, 13–19
- Katnić-Bakaršić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute, Budapest
- Kazaz, Enver (2012), *Subverzivne poetike*, Synopsis, Zagreb–Sarajevo
- Kazaz, Enver (2016), Čitanje razlika: pjesnički opusi i poetike od Kranjčevića do Brke, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
- Krstić, Predrag (2011), „Indeks opsovanog“, u: *Sarajevske sveske*, br. 35–36, 54–74
- Ladin, Ilija (1984/1985), *Izabrane pjesme*, knjiga 39; Svjetlost, Sarajevo

- Mrčela, Marija (2016), *Maskerata u hrvatskoj književnosti* (doktorski rad), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7359/1/Maskerata%20u%20hrvatskoj%20knji%C5%BEevnosti.pdf> (pristupljeno 11.3.2025.)
- Pavličić, Pavao (2009), „Maskerata“, u: *Leksikon Marina Držića*, uredili Novak, S. P., M. Tatarin, M. Matija, L. Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/maskerata/?highlight=maskerata> (pristupljeno 23.4.2024.)
- Siksu, Elen (2010), „Smeh Meduze“, u: ARS, br. 5–6. <https://tanjaprof.wordpress.com/postlakanovske-feministicke-kriticarke/francuska-kritika/250-2/> (pristupljeno 28.5.2024.)
- Tomasović, Mirko (1978), „Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu“, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 167–192
- Vešović, Marko (2004), *Poljska konjica*, Naklada Zoro, Sarajevo; Zagreb

Adresa autora

Author's address

Alma Denić-Grabić

Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet

alma.denic@untz.ba

GARGAŠANJE: RESISTANCE AND CARNIVALESQUENESS IN THE COLLECTION OF POETRY *GOLA PSOVAČICA* BY BISERA ALIKADIĆ

Abstract

The paper analyzes the collection of poetry *Gola psovačica* (2022) by Bisera Alikadić. Bakhtin's concept of carnival and reading strategy in a feminist key will serve us as a starting theoretical framework in the analysis and interpretation of Bisera Alikadić's poetry. The naked cursing woman speaks without a mask, she plays Lacrdiac, aware of her position of otherness in culture, with irony and self-irony she deconstructs and unmask not only the patriarchal social order and its hierarchy of power, but also her own position and place of speech. The voice of the other in culture, with carnival forms and language, masquerade and swearing as special speech genres, produces a carnival atmosphere, destroying and regenerating at the same time. Street-ridiculous folk culture and ambivalent laughter, mocking, subversive and restorative, in the collection of poetry *Gola psovačica* raises awareness of various social inequalities and opposes the patterns of patriarchal culture, its mysticism and dogma.

Keywords: carnival, second, swearing, masquerade, poetry, Bisera Alikadić