UDK 821.163.4(497.6).09 Alikadić B.
Izvorni naučni rad

Mr. sc. Alma Skopljak

GOVOR „ŽENSKE ŽUDNJE“ ILI O POEZIJI BISERE ALIKADIĆ

Sažetak

Poetskom stvaralaštvu Bisere Alikadić, jednom od najbitnijih u kontekstu bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, ali i šire, pristupila sam kao graničnom fenomenu, pokazujući da se sa njom u kontekstu pomenutih literarnih cjelina događaju bitne poetičke promjene. Ulazak ove pjesnikinje i romansijerke u književnost dekonstruirala sam kao graničnu figuru u onom smislu u kojem Homi K. Bhabha definira granicu, dakle, kao ″mjesto od kojeg nešto započinje svoje prisustvovanje“, odnosno kao ″iskaznu granicu disonantnih i disidentskih historija i glasova“. U njenoj poeziji namijenjenoj odraslim prepoznala sam ustanovljenje ženskog stajališta i davanje govora onome što je kultura već dugo ostavila nijemim, ženskom senzusu, ženskoj žudnji i ženskoj seksualnosti. Iz navedenog je proizašao i zaključak da imaginiranje ženskog subjekta u ovoj poeziji nije u skladu sa važećom (re)produkcijom rodnih odnosa i uloga i da dolazi do procesa njihovog redefiniranja, kao i redefiniranja pojmova žensko i ženstveno, što mi je omogućilo da ovu poeziju kontekstualiziram u prvi biološki model ženskog pisma, prema podjeli Elaine Showalter.

Ključne riječi: *žensko, ženstveno, rod, spol, žensko pismo, granična figura, auto(re)identifikacija.*

Uvod

Poezija, ali i proza, Bisere Alikadić predstavlja mjesto prodora jednog bitno drugačijeg tvorenja tijela, mjesto od kojeg počinje proces tvorenja novog fikcionalnog tijela žene! Njeno stvaralaštvo je mjesto prodora ženskog pisma u bosanskohercegovačku, pa i bošnjačku, književnost, a zajedno sa tim, kao što Homi Bhabha kaže, i mjesto javljanja *″disonantnog″* i *″disidentskog″* glasa žene (2004)! Godina 1974, predstavlja polaznu tačku u razvoju ženskog romanesknog stvaranja unutar bošnjačkog književnog korpusa, pa i bosanskohercegovačkog književnog kanona, a Bisera Alikadić *″prvu*

bošnjačku romansijerku" (Katnić-Bakaršić, 2004)! Na taj način, roman *Larva* postaje prvi pokušaj ženskog romanesknog govora, koji je ujedno i prvi *"pokušaj govora ženske žudnje,"* (Katnić-Bakaršić, 2004)! Pojava ovog romana predstavlja prekretnicu u bosanskohercegovačkom i bošnjačkom romanesknom stvaranju jer govor žene prvi put nije više u potpunosti govor Tradicije, već većim dijelom subverzija tradicionalnih književnih i kulturoloških postulata! Međutim, ne samo da je navedeni roman polazna tačka u razvoju ženskog romanesknog stvaranja na prostoru BiH već se uopće pojava Bisere Alikadić kao pjesnikinje (*Intonacije*, 1959. i *Noć i ćilibar*, 1972), a zatim romansijerke (*Larva*, 1974) može čitati i kao svojevrsna granična figura, i to u onom smislu u kojem Homi K. Bhabha definira granicu, kao "mjesto od kojeg nešto započinje svoje prisustvovanje" (2004). Granica mijenja svoje prvobitno značenje i istovremeno osim što je mjesto *"epistemoloških 'ograničenja' etnocetričnih ideja"* postaje i *"iskazna granica disonantnih, pa i disidentskih historija i glasova* – žena, kolonizovanih, manjinskih grupa..." (2004).

Larvu ženskog pisma u stvaralaštvu Bisere Alikadić ne nalazimo tek u romanu *Larva*, potrebno je vratiti se pjesničkoj zbirci *Noć i ćilibar*, koja je objavljena 1972, u kojoj se nalazi pjesma *Zlatna larva*, koja je ujedno poslužila i kao moto ovom prvom romanu Bisere Alikadić: *"Mjesto da djecu rađah/ I s njima majčinskih briga sto/ Da ljubav moja/ Iz utrobe iskinuta bude/ S krikom i bolom/ Puštena u tok svijeta/ U sebi napravih čahuru/ Sa zlatnom larvom/ Što preobrazbe joj nema..."*. Već u prvoj strofi moguće je uočiti prvi odmak u oblikovanju *lirskog Ja* pjesme[1] koje izlazi iz okvira dominantnog oblika javljanja ženskog glasa u književnom stvaranju u BiH. Naime, kulturološki nametnuta konfiguracija ženskog identiteta kao isključivo supružanskog i majčinskog, neprikosnovena u dotadašnjem književnom javljanju autorica, nalazi već u prvim zbirkama poezije Bisere Alikadić svoju negaciju, što za posljedicu ima pojavu larve *"govora* ženske žudnje" (Katnić-Bakaršić, 2004)! Iako se na prvi pogled ova pojava može tumačiti kao nesvjesno učešće u tekovinama seksualne revolucije i feminističkih književnih praksi, činjenica da je u navedenim stihovima na prvom mjestu data upravo predstava o ženi kao majci, davaocu života i odgajateljici djece,

[1] Treba napomenuti da je *lirsko Ja* u opusu Bisere Alikadić uvijek rodno osviješteno, i da je dominantno ženskog roda. Rijetko, najviše u zbirci *Dok jesam ciganka,* i to u ciklusu *Muške pjesme*, ono je muškog roda!

kojoj je suprotstavljena odlučno zauzeta pozicija odbijanja ponuđene uloge, potvrđuje zapravo prisustvo svijesti o mogućnosti tvorenja bitno drugačijeg ženskog identiteta nagoviještenog zadnjim stihom -*˝bilo je suviše toplo živjeti˝*! Gotovo identična svijest o iznevjerenoj materinskoj ulozi vrlo je česta u književnom opusu Bisere Alikadić, a kao primjer može se navesti pjesma Č*edo*, također objavljena u zbirci *Noć i ćilibar*: ˝Umrijeću tiho/ Niko se ni osvrnuti neće/ A bila sam utroba materinska/ Sa čedom ogromnim/ Prenesoh ga/ Nikad ga ne rodih".

I u pjesmi *Nagi san*, objavljenoj u zbirci *Raspeće,* primijetno je da subverzija teži oblikovanju ženstvenog kao tjelesno samosvjesnog pa je namijenjena uloga zamijenjena tijelom kao izvorom ženskog užitka*:˝Neću ti podariti hiljadu sinova/ Koliko ikre moje u stanju si/ Da oplodiš ti./ Neću ti podariti ni hiljadu kćeri,/ Samo ćemo se milovati,/ Moja izmaštana zvijeri.˝.* Inače, materinska uloga namijenjena ženi koja od majčinog tijela pravi *mjesto porijekla* pokazat će se kao uporište i patrijarhalne konstrukcije ženstvenog, ali i kao uporište jednog dijela feminističkih teorija u pokušaju redefinicije ženskog rodnog identiteta! Međutim, povratak prvoj zbirci pjesama *Minijature*, koju zajedno sa Simhom Kabiljo i Tomislavom Šipovcem objavljuje u knjizi *Intonacije* 1959, i jednoj od prvih pjesama Bisere Alikadić - *Legendi,* otkriva prve tragove subverzije, koji u dvije pjesničke slike razotkrivaju preokret ženske pozicije od pasivnog konstrukta, dakle objekta muškog posmatranja, do aktivnog sudionika u stvaranju: ˝Ležala žena/ Naga i bijela u travi,/ Napajala oči čovjeka/ Što svuda crtaše joj lik./ *Pored nje oticala rijeka/ Nečujna i spora.../ Ona se digla,/ Jurnula do hrpe pijeska./ Bijesno na njoj počela da šara./ U podne nebesa iznenađena su stala:/ Žena je naga čovjeka nacrtala.˝.* Očito je da se subverzija kulturološki/patrijarhalno oblikovane ženskosti ostvaruje prevashodno kroz imaginiranje ženskosti ne kao pasivnog konstrukta, koji je u falocentizmu u binarnim oprekama *˝aktivnost/pasivnost, sunce/mjesec, kultura/priroda, dan/noć, glava/ srce, razumljiv/osjećajan, logos/patos,...˝* (Cixous, 1998) uvijek nosilac drugonavedenih odlika, već kao aktera sa, može se reći, demijurškom sposobnošću u oblikovanju i kreiranju svijeta. Ovaj preokret je osviješten i činom odbijanja *lirskog Ja* da se subjektivizira kroz poistovjećivanje sa kulturološki oblikovanim rodnim ulogama, pa su (žensko) tijelo kao mjesto uključivanja u društvene procese i (žensko) tijelo kao inspirativni izvor muške umjetničke

imaginacije zamijenjeni aktom ženskog umjetničkog stvaranja! Međutim, naizgled jednostavna pjesma svojom subverzivnošću, kao i prizivanjem iskonskog prizora prvog muškarca i žene, dovodi u pitanje i cjelokupnu kulturološku/patrijarhalnu interpretaciju postanka čovječanstva jer ova *Eva* ne pristaje samo da bude stvorena, tumačena i (re)prezentirana, već insistira na sopstvenoj moći tvorenja koja se očituje u slikarskom činu kreiranja muškarčevog lika!

Dakle, već u prvim poetskim ostvarenjima Bisere Alikadić očito je da tvorenje fikcionalnog tijela žene nije u skladu sa važećom (re)produkcijom odnosa, koja je inače karakteristična za bosanskohercegovačko, i bošnjačko, književno stvaralaštvo. Riječ je, naime, o svojevrsnom *oneprirođavanju ″prirodno″* (Butler, 2005) predstavljene ženskosti i ženstvenosti, koje se prvi put javlja u ovim književnostima, kao i svojevrsnoj (re)identifikaciji ženske subjektivnosti ostvarene od strane same žene!

Auto(re)identifikacija

Rosi Braidotti kao ključno etičko-političko pitanje postavlja projekat redefinicije pojma *″bivanja ženom″* (1995), konkretno oslobađanja zamki nametnute ženskosti i ženstvenosti! Sličnu ideju ima i Luce Irigaray, pa uvodeći tijelo kao *″ulog ženske subjektivnosti″,* a ne više *″predmet muškog diskursa″*, upravo njoj daje zadatak da *″samu sebe iskušava i identificira″* (1999)! Pošto su ženskost i ženstvenost u našoj kulturi konstruisane isključivo u kontekstu patrijarhalno nadgledanog falocentrizma, pri čemu je ženskost kao bio-kulturološka konstrukcija uvjetovala ženstvenost kao isključivo kuturološku, pa je čak i imaginacija ovih konstrukata ostvarena u književnosti bila odraz zbiljskih prilika, sasvim je izvjesno očekivati da iskušavanje i (re)identifikacija započne upravo u ženskom subjektu! Stvaralaštvo Bisere Alikadić, sa akcentom na roman *Larvu* kao prvo žensko romaneskno ostvarenje, ali i na njena poetska ostvarenja, moguće je i posmatrati kao polazište ženske auto(re) identifikacije u bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti! Potvrda o otpočinjanju ovog procesa ponovnog iskušavanja i ispisivanja ženskog subjekta kroz ženski diskurs može se naći ne samo u navedenim pjesmama *Zlatna larva* i *Legenda* već i u pjesmi *Strah* u kojoj se *lirsko ja* žene ne odriče samo namijenjenih uloga već i imenuje sudionike u procesu kulturološke (čitati patrijarhalne) konstrukcije rodnih identiteta: ″Ne bojim se lopova u mraku/ *Već*

druga koji mi se iza leđa ruga/ Ne bojim se siledžija ni razbojnika/ Nego brata što me nijednom muškarcu/ Ne bi dao/ Ne bojim se svijeta/ Nego oca/ Nije me strah/ Što će mi zlo nanijeti/ *Neko nepoznat/ Nego majka/ Dok mi sva predana/* Ćilim sreće tka/ *Na kraju/ Ja se ne bojim ni svijeta ni boga/ Ja se bojim bližnjega svoga"*. Iskazani strah moguće je u kontekstu feminističkih teorija tumačiti kao strah od bivanja u potpunosti konstruisana diskursom, odnosno od uključivanja u društvene procese koji se i odvijaju pod nadzorom *"disciplinskog društvenog aparata"*, otjelotvorenog ovdje u imenu i funkciji oca, majke i brata! To je strah od nužnosti i neminovnosti *"prakse citiranja Zakona"*, od društvene verifikacije ženskosti ostvarene kroz čin udaje, nagoviještene spremanjem djevojačkog ruha! Pjesma je naizgled jednostavnim označavanjem *"područja srodstva"* razobličila *"društveno tkivo postojanja",* u kojem je, posredstvom Lacanovog Simboličnog, moguće iščitati društvene relacije određene pravilom o prećutnom zauzimanju namijenjene pozicije u *"simboličkom poretku, u idealizovanom području srodstava"*, što podrazumijeva pokornost zakonu Oca (Butler, 2000)!

Auto(re)identifikacija započinje, prije svega, odbijanjem da se zauzme namijenjena pozicija u simboličkom poretku, dakle, javlja se subjekat koji dovodi u pitanje prirodnost važeće konstrukcije ženskosti i ženstvenosti, odnosno, kao što sam rekla, *oneprirođuje* se ono što je do tada *"predstavljeno kao prirodno"*!? Ali šta je nakon rušenja predrasuda zamijenilo navedene patrijarhalne konstrukte i na čemu se zasnivala dalja auto(re)identifikacija!? Odgovor se nudi već u istoj zbirci (*Noć i ćilibar*), u pjesmi *Očekivanje*: *"* Evo me bespute i zarasle/ Kao zemlja prije najezde/ Podbodi konja/ Da čujem topot/ Naruši mir ove trave/ Tako bujne tako zelene/ Tako bezizlazno prezdravljene/ Zbriši lažnu liniju horizonta/ Suzi prostranstvo neba/ U novoj zemlji/ Novo će naći/ Samo hrabar konjanik*"*. Atributizacija ostvarena u prvim stihovima veoma je interesantna za analizu procesa ženske auto(re)identifikacije. Prije svega, ostvarena poredba sa *"zemljom prije najezde"* nužno priziva prizor prirode koja je prethodila civilizaciji, što navodi na zaključak da se odricanje od patrijarhalnog/ kulturološkog koncepta ženstvenosti ostvaruje povratkom na ono što kulturološko hoće u potpunosti da podredi svojoj kontroli – nagonskom.

Ostvareni povratak nagonskom zapravo je odvajanje (i oslobađanje) tjelesnog zadovoljstva od njegove uloge u reprodukciji! Ova intimizacija otvorila je prostor koji je kritika, kao što sam navela u uvodu, nazvala *"govorom ženske žudnje"*!

Iako je prisutan i u pjesmama *Buđenje proljeća, Intima, Intima II, Čipka iz Sevilje, Dok djevojka trči, Nar*, *"govor ženske žudnje"* u zbirci *Kapi i mahovina* (1975) najeksplicitniji je u pjesmi *Molitva*:"Da mi je muškarca/ Kao crnog hljeba/ *Ječmenog,/ Mirisnog,/ Domaćeg/ Zdravih zubi./ Da mi je muškarca/ Kao crnog hljeba/ Ječmenog,/ A toplog./ Svaka je ljubav/ Sjećanje/ Na djetinjstvo./ Da mi je muškarca/ Kao crnog hljeba/ Ječmenog."*. Očito je da je na jačinu eksplicirane ženske žudnje i njen karakter ukazano poredbom sa nagonskom, bolje reći instiktivnom ljudskom potrebom za preživljavanjem, pri čemu ostvaren akcenat na *"crnom*, *domaćem, ječmenom hljebu"* sugeriše povratak ne samo navedenim egzistencijalno nužnim elementima već i njihovoj prirodnoj karakteristici, a ne patrijarhalnom vrijednostima domaćeg ognjišta. Dakle, u kritici prepoznata paralela sa prirodom kao dominantno obilježje književnog opusa Bisere Alikadić zapravo je pokušaj da se ženska žudnja predstavi kao nešto instinktivno, nagonsko, kao svojevrsni otjelotvoreni dio ženskog identiteta koji je, podvrgnut tabuizaciji i u kulturi, zamijenjen procesom sentimentalizacije ženskog subjekta!

Kao što je Luce Irigaray uvela spolno tijelo u definiciju subjektivnosti, Bisera Alikadić je auto(re)identifikaciju zasnovala na *"oslobođenoj ženskoj seksualnosti"*! Ovakav pristup (re)identifikaciji ženskog subjekta gotovo je identičan feminističkom isticanju tijela kao "*izvora slika"*, odnosno isticanju puti koja je u patrijarhalnoj kulturi izrazito tabuizirana! Ova *"afirmacija ženske intimnosti"* pokazat će se kao dominanta književnog opusa Bisere Alikadić.

Čulnost umjesto sentimentalnosti

"Otpor lociran u pisanju" sintagma je kojom Virginia Woolf određuje otpor ideološkom i društvenom strukturiranju ženskog subjekta. Navedena sintagma može se upotrijebiti da bi se dalje dekonstruirao proces auto(re)identifikacije ženskog subjekta u književnom opusu Bisere Alikadić. Naime, otpor dominantnoj predstavi ženstvenosti i ženskosti ostvaruje se kroz imaginiranje ženskog tijela čija je čulnosti oslobođena i demistificirana. Da bi demistificirala čulnost, ali i razvrgnula ograničavajuću ulogu koju

joj je nametnuo jezički i kulturološki kontekst u kojem se ostvaruje, Bisera Alikadić govor čula predočava kroz prizore prirodnih procesa plođenja ili kroz raskoš prirodnih oblika. Ovaj poredbeni pristup omogućava joj istovremeno da izbjegne, ali očito ne u potpunosti ako se uzme uz obzir recepcija njenog djela, moralističke pridike, kao i da sačuva prizore od svega *"profanog"* .

Već u prvim (navedenim) pjesmama i zbirkama ostvarena imaginacija ženskog tijela zasnovana na oslobođenoj žudnji i samoj njenoj detabuizaciji nastavlja se i u pjesničkim zbirkama koje slijede. U zbirci *Drhtaj vučice* (1981) podcrtan je navedeni otpor vladajućem diskursu koji omogućava da se pjesma, između ostalog, ostvari i kao *"bestidno zabavljanje riječima"*. Tako se u *Vukodlačici* pjesma ostvaruje kao mjesto razotkrivanja samog tijela koje dolazi do svoje nagosti oslobađanjem od naslaga kulturološkog tkanja: ″Pustiću svoju pjesmu/ *Da joj narastu grudi,/ Da okosmati na svakom mjestu/ Na kome okosmatiti može./ Pustiću je neka se/ Bestidno izabavlja sa riječima,/ A čas kad dođe,/ Ona će sve da odbaci,/ Kost nagu da pokaže,/ Bjelinom smrtnom/ Ništa da slaže."*. Prvenstveno je interesantan rod u kojem je naveden naslov ove pjesme! Pošto se u standardnom/normiranom jeziku ova riječ ″udomaćila″ u muškom rodu, njeno navođenje u ženskom rodu upućuje i na djelimičnu destrukciju jezika kao jednog od mehanizama ostvarivanja foulcautovski shvaćene Moći i lacanovske dominacije zakona Oca, pri čemu se jezik prilagođava potrebi ženskog diskursa sugerišući obrise ženskog tijela i razobličujući tematske preokupacije ove pjesnikinje!

Sentimentalnost kao ključna odrednica kulturološke i književne projekcije ženstvenosti[2] u stvaralaštvu Bisere Alikadić zamijenjena je tako doživljajem tijela kao *"vrta naslada"*. Naravno treba istaći da i taj doživljaj još u prvim zbirkama (*Noć i ćilibar*, *Kapi i mahovina*, *Drhtaj vučice)* potpuno transparentan, otvoren, direktan, ali da je vrhunac u imaginiranju tijela ostvaren u zbirci *Dok jesam ciganka*, gdje, može se reći, nema niti jedne pjesme koja motivski nije vezana za tijelo kao *"vrt naslada"*! U zbirkama koje dolaze poslije, dakle u zbirkama *Ne predajem se* (1994), *Grad hrabrost* (1995) i *Knjiga vremena* (1999) primijetan je izvjestan otklon od navedenog tvorenja ženskosti i ženstvenosti, što je i razumljivo ako se uzme u obzir da

[2] Kao potvrda za ovaj navod može se uzeti kritika Enesa Durakovića o poeziji Bisere Alikadić kao o poeziji koja je *"lišena dugotrajne sentimentalno-romantičarske sladunjavosti"* (1998)!

zbirke nastaju za vrijeme agresije na BiH i nekoliko godina nakon nje, i da, kao što je to slučaj sa najvećim dijelom književne produkcije koja je u bosanskohercegovačkoj književnosti nastala u tom periodu, i u ovoj poeziji dominira tema nedavnog ratnog iskustva, s tom razlikom što je u ovom slučaju ostvarena iz perspektive ženskog/majčinskog gubitka! Tema ratnog iskustva prisutna je i u zbirci *Ludi kamen* (2002), zajedno sa dominantnim motivom ženske želje otjelotvorene ovaj put u tijelu obilježenom neminovnim procesom starenja.

Da bi iskazala ekstatičnost čula i (ženske) žudnje, ali i izbjegla zamke sentimentalizma, Bisera Alikadić ostvaruje povratak prirodi kroz čiju se metaforizaciju čulnost i predstavlja u njenom punom jeku! Zbog toga su česti prizori prirodnog obilja, njene nabreklosti od punine sokova, praćeni istovremeno pokušajem da se pomoću čula okusa, mirisa i sluha, izvježbanih u osluškivanju prirode, vrati *˝vlastitom okusu˝*! Odličan primjer navedene metaforizacije prirode, koja je u službi uzdizanja ljudske puti, jeste pjesma *Nar*, objavljena u zbirci *Kapi i mahovina*: ˝Odakle dođe,/ *Tvrda kožo mornara?/ Mošnjo prelila zdravljem,/ Crveno zrnce,/ Sjaju jezika/ Ljubavi pohote,/ Voćko,/ Radosti,/ Vraćaš nas/ Vlastitom okusu.˝.* Očita je posrednička uloga prirode, jer se intenzitet ljudske žudnje iskazuje intenzitetom prirodne neobuzdanosti, pri čemu predjeli ˝nekultivisane˝ prirodne samo nagovještavaju predjele ljudskog tijela, sa teško odjeljivim granicama. Primijetno je, već od prvih poetskih ostvarenja, da se u iskazivanju ženske želje i predočavanju njenog intenziteta posredstvom prirodnih i kosmičkih procesa, Bisera Alikadić poslužila postupkom *˝poljuđenja prirode* i *oprirođenja čovjeka˝*.[3] Zajedno sa tim procesima oprirođena je i želja, pri čemu prirodno ovdje podrazumijeva ne kulturološko nastojanje da se nešto učini prirodnim, tj. normativnim i normalnim, već vraćanje prirodi kao ˝šifri egzistencijalnog smisla˝ (Kazaz, 2004)!

I u zbirkama *Noć i ćilibar* i *Kapi i mahovina* oprirođena želja eksplicirana je kroz ekstazu prirodnog i kosmičkog toka, vječni ciklus rađanja i umiranja, pri čemu je misao, kao kulturološka kontrola čulnosti, iščiljela iz, također, oprirođenog čovjeka:˝Ispod glave sam ti istjerala/ Tri noćna leptira/ I kroz tvoju kosu zemlju milovala/ Uz bedra su ti umirale trave soka prepune/ Umirala je tvoja misao muškost i ti/ A ja sam pjenila jureći/ Da misli svojoj sakrijem

[3] Postupak *˝poljuđenja prirode˝* i *˝oprirođenja čovjeka˝* Enver Kazaz izdvaja kao prepoznatljivu odrednicu *Grozdaninog kikota* Hamze Hume (Kazaz, 2004).

put/ Mjesec je mreže do zemlje pleo/ Noć je donijela ovu ljubav. Tijelo se naprosto *″otisnulo″,* ono je *″list, hrskav i soka pun″*, ono je *″raspojasana razdraganost″*, zapravo, u ovoj poeziji, *″zavičaj″* imaginirane ženstvenosti!

U zbirci koja je uslijedila, *Drhtaj vučice*, a naročito u pjesmi *Blagorodna noć*: *″*Žalom se valja plima,/ Velika, raznježena, kučka./ Zemlja se osula bosiokom/ I djevojačkim grudima./ Mjesec, usamljenik,/ Sa sebe, košulju svlači./ Šakali se pritajili./ Sve iskusni, a mladi.*″* kroz poljuđenje pejzaža imaginirana i metaforizirana žudnja preobražava se dobijajući jasnije obrise ljudskog lika, pa je i poredba sve otvorenija. Razmiču se granice ljudskog tijela i kroz tkivo biljke otjelotvorene prirode pa se deskripcija pejzaža poljuđuje prerastajući u prizor ženske želje, kao što je to slučaj u *Nježnoj pjesmi*: *″Mekan u pokretu./ Vazdušasta paučina u kupinama./ Lebdiš./ Bodlje i plodovi tamni,/ Krv vena, neprečišćena./ Jutro sam dok postojiš.″* Ovaj postupak čak je i ekspliciran, bolje reći nagoviješten, često i samim naslovom, kao što je to slučaj u pjesmi *Pejzaži*, gdje je pejzaž očito prerastao u predjele ljudske puti, čija se čulnost intenzivira upravo čulnim doživljajem prirodnih elemenata: *Tvoji brci,/ Tamni leptir,/ Na mojoj dojci./ Oči, skarabeji zlatokrili,/ Zuje u pojačalu kože./ Pregibi meki,/ Puni sjaja vlage./ Daj mi je iza sebe,/ U zavještanje svijetu,/ Ostaviti ove slike drage.″*

Ženstvenost bez *″*maskerade*″*

Imaginiranje ženskosti, koje nastaje uporedo sa procesom odbijanja da se učestvuje u igri njegovog patrijarhalnog i falocentričnog oblikovanja, kao što sam već navela, u prvim zbirkama Bisere Alikadić odlikuje se transparentnošću i direktnošću. Ova postavka potvrđuje se već činjenicom da je dominantna razina konstruisanja ženskosti zapravo insistiranje na iskazivanju ženske želje i užitka! Jedino pomoću ovih određenja moguće je čitati stihove koji će uslijediti u pjesmi Želja:*″*(...) Nadimao se mrak*/ Dok želja/ Crvena i mirisna/ Kao sok grožđa/ Niz zidove sobe/ Tekla je″*. Navedeni stihovi, čitani iz perspektive predstavljanja ženske puti kao izvora slika, omogućavaju da se stvaralaštvo Bisere Alikadić tumači u skladu sa prvim navedenim modelom ženskog pisma Elaine Showalter (2003), dakle, sa modelom koji u ženskoj putenosti, čulnosti vidi *″izvore slika″*! Kontekstualizirana u spomenuti model, imaginacija ženskosti Bisere Alikadić ostvaruje se kao dominantano oslobodilačka.

Međutim, da bi se izbjegle sve zamke koje krije teoretizacija ženskog pisma i sve njegove razlike u definisanju, najbolje je polazišta za ovakav stav tražiti upravo u onome što Showalter (2003) i navodi kao oblik primjene, analizirati ″šta žene u *stvarnosti pišu″*, a ne ″šta bi žene trebale da pišu″!

U pjesmi Žao mi je (*Noć i ćilibar*) jasno je istaknuta ženska želja kao predmet pjesničkog oblikovanja i motiv na kojem je i utemeljena imaginacija ženskosti u književnom opusu Bisere Alikadić. Međutim, ono što je još bitnije jeste eksplicitno postavljeno pitanje *″priznavanje svog imena″* ili vlastitog identiteta žene: *″* Žao mi je za sve što se događa/ Što pjesma nije vesela/ *Ja nisam jedina žena/ Koja je svoje ime priznati smjela/ Poslije pada/ Nemam više vladara/ Zbačen je/ A ja sam njegova ljubavnica stara/ Gledaj me vojsko pobjednička/ Gledaj me ja sam ta i ta/ Ne previše ponosita/ Ljubavi gladna/* Života sita/ *Ništa mi ne možeš vojsko/ Gledaj me″.*

U procesu auto(re)identifikacije ženskog i ženstvenog Bisera Alikadić otvara mogućnost priznavanja ženskog subjekta nakon pada iz društvenomoralnog raja, a mjesto njegovog mogućeg reoblikovanja je upravo žudnja, uobličena i protumačena, kao u navedenoj pjesmi *Molitva*, kao iskonska, nagonska potreba, ispunjena u osjećaju ″životne sitosti″! Vraćanje nagonu, koji je i u Foucaultovoj (1982) dekonstrukciji različitih oblika regulativnih praksi protumačen kao ključni pojam pomoću kojeg se ostvaruje veza između *″vlasti* i *tijela pojedinca″,* predstavlja zapravo pokušaj izlaska iz kategorija ″nemoralnog″ i ″nenormalnog″, unutar kojih on (nagon) i dobija negativan predznak!

Ne pristajući na ″maskeradu″ ženstvenosti ili njenu (re) prezentaciju kroz kulturološki nametnute i oblikovane maske, *lirsko Ja* će upravo razotkrivenom čulnošću i svojim detabuiziranim govorom o njoj oblikovati ženstvenost svjesnu svoje ženskosti! Ovako konstruisana ženstvenost upravo i prkosi važećim patrijarhalnim normativima žensko-muškog odnosa svojim priznanjem žudnje i njenim ispunjenjenjem kao nagonsko-iskonske potrebe: *″ Vatra je pala po mojoj haljini./ Žeravica./ Od straha spopala me drhtavica,/ Ali nisam oboljela./ Jer ti nisam odoljela./ I nek nisam./ I nek nisam.″* (Čipka iz Sevilje).

Proces otvorenog očitovanja ženske žudnje, imaginiranja ženskog tijela, kao i same ženstvenosti, često je u književnom opusu Bisere Alikadić doveden do eksplicitnog izraza, tako da su maske

spale i u samom činu imenovanja. Detabuizirani govor ostvaren je u zbirci *Kapi i mahovina* u službi erotizacije djevojačkog tijela koje trči*:"Laju dojke/ Kao dva psa./ Dva hrta/ Vjetru okrenuta./ Nevidljiv trag,/ Mračnu zvjerku,/ Drhtav par tragača/ Njuhom će/ Da nadjača."* (*Dok djevojka trči*). U zbirci *Drhtaj vučice*, u pjesmi Ćukova snaja, izrazito erotizirana djevojačka putenost oblikovana je u već spomenutom procesu *"poljuđenja prirode"* i *"oprirođenja čovjeka",* pri čemu se intenzitet njene mladosti i strasti iskazuje intenzitetom njegove elegične staračke čežnje za njom:" Vjetar piruje u djevojačkoj kosi,/ Gine joj u haljini,/ A, onda, opet nevidljivim rukama,/ Njene dojke-voće na pladnju nosi./ Za snom, ovim, starac tetura./ Lelujav jezik bi da bude,/ Da se privije uz list noge,/ Koju očekuju svi putevi/ I *postelje uzjogunjene./ U prozorima i vratima, svezan ker,/ Laje i trza promaja./ Zašto, tako, brzo,/ Zamiče djevojka, čukova snaja?"*. Ova eksplozija otjelotvorene ženskosti i ženstvenosti, međutim, već u sljedećoj zbirci *Raspeće*, i to u pjesmi *Vrt naslada ili šta uraditi sa svojim starim tijelom,* biva zamijenjena tijelom koje *izmiče*, pa je starčeva elegična čežnja za djevojačkom mladošću i strašću zamijenjena neminovnim iskustvom ženskog tijela koje stari, a čin *"puštanja crnog vela"* u svoj svojoj eksplicitnosti označava žaljenje za iščezlom strašću, kao i (žensku) spoznaju o neskladu želje i tvari: *"Moje mi tijelo sve smješnije biva,/ Da nije tako nesnosno bi bilo./ Stisnut ću grudi što bliže srcu,/ Toj staroj budilici, neka joj bude toplo./ Preko trokuta još uvijek skladno krojenog/ Pustiću crni veo./ Trista cigana nek zapjeva: Bila jednom.../ U stražnjici, kao na Bošovoj slici,/ Trebalo bi da stoji cvijeće./ Svi smo mi saksije, komadi zemlje./ Vrt naslada./ Izmiče tijelo, ja mu se smijem./ Želje su nebo neuhvatljivo, plavo/ Ne zavidim nikome./ Slikare stari, zdravo"*.

Ipak, Bisera Alikadić u zbirci *Raspeće*, naročito u ciklusu *Samoće*, imaginira žensko, ali i muško, tijelo koje je *"otvrdlo od nedodira"*, koje bi još da *"gori, na svakom strasnom obrazu da sagori"* (*Raspeće*), ali koje je svjesno "časnog djela prirode i mijene tvari": *"Vrijeme gnječi/ moćne jastučiće mošnji./ Ugruvali su nas/ Da više ni sami sebi/ Ne želimo prići./ Jedino se dobro osjećamo/ Na mjestu/ Koje podrazumijeva usamljenost./ Kralj kraljeva da si,/ Niko, tu, umjesto tebe/ Ništa ne može obaviti./ (...) Časno djelo prirode/ i mijene tvari."*. Doživljaj samoće kao *"prijestolnice drugih rituala"*, kao *"runa i žive kože naopako", "kao pustinje"* (*Samoće*), zamijenjen je u ciklusu *Noću budim anđele* imaginacijom ženskosti

i ženstvenosti *"izvajane prema mjeri najžešćih ljubavnica svijeta"* pa je evidentan povratak eksplicitnosti u ženskom samoizrazu, ali i u ženskoj auto(re)identifikaciji:"Sebi sam/ *Orijentir svemira./ Moj bol mjera mi je svih bolova./ Dok krv bubnja,/ Na zlatnom konju jezdim/ Tebe da nađem,/ Izvajana prema mjeri/ Najžešćih ljubavnica svijeta./ Družbenik si boga/ I dalekog horizonta./ S konja ne silazim / Dok mi se ne pokloniš."* (*Kazaljke u plavetnilu*).

U izvedenom procesu auto(re)identifikacije očit je proces redefinisanja ženskog rodnog subjekta koji ne doživljava samog sebe kao identitet na magini, već koji se stavlja u središte kosmičkih zbivanja i koji sebe uzima kao mjeru svih stvari, tražeći istovremeno, što je izrazito subverzivno u odnosu na vladajuću patrijarhalnu rodnu hijerarhiju, od muškarca da mu se pokloni! Međutim, subverzija se nastavlja i u *Pokušaju da se opiše trenutak zaljubljivanja,* i to u ženskom *"izvlačenju ispod vela",* koje je moguće tumačiti kao detabuizaciju i ženskog govora i ženskog tijela, ali i u *"pucanju košulje tanke i svilene"* kojim je implicitno nagoviješten momenat ljubavnog ostvarenja, smješten u samu *"izmaglicu postanja"*, u "čisti naboj duha svemirskoga", topos koji je prizivom kosmičkog izašao iz kulturoloških određenja i granica, usljed čega su se *"stoljeća sasipala ko ljuske od jaja"*! Ženskost, ali i ženstvenost koja se oslobodila kulturološke/patrijarhalne maskerade *"nebeski se raširila"* (*Pomjereno sazviježđe*), ona je, *"otadžbinski široka"*, prekrila muškarca (*Sudbonosna pjesma*) i na kraju se u potpunosti razotkrila epitafom – *"bilo je suviše toplo živjeti"* (*Epitaf).*

Izvori i literatura

1. Alikadić, B. (1972). *Noć i ćilibar*. Sarajevo. Svjetlost
2. Alikadić, B. (1981). *Drhtaj vučice*. Sarajevo. Svjetlost.
3. Alikadić, B. (1986). *Raspeće*, Sarajevo. Veselin Masleša.
4. Alikadić, B. (1988). *Pjesme* (izabrane pjesme). Sarajevo.Veselin Masleša.
5. Alikadić, B. (1991). *Dok jesam ciganka*. Sarajevo. Oslobođenje public.
6. Alikadić, B. (1994). *Ne predajem se*. Ljubljana. Biblioteka Egzil-abc.
7. Alikadić, B. (1995). *Grad hrabrost*. Sarajevo. Međunarodni centar za mir.

8. Alikadić, B. (1999). *Knjiga vremena*. Sarajevo. Sarajevo-Publishing.
9. Alikadić, B. (2002). *Ludi kamen*. Zenica.Vrijeme.
10. Bhabha, H.(2004). *Smeštanje kulture*. Beograd. Beogradski krug.
11. Braidotti, R. (1985). Politika ontološke razlike, Ženske studije 1.
12. Cixous, H. (1998). Sorties. U Z. Kramarić (Ur.). *Književnost, povijest, politika*. (str. 258-266). Osijek. Svjetla grada.
13. Katnić-Bakaršić, M. (2004). Osvajanje govora: čulnosti i eros u stvaralaštvu Bisere Alikadić, *Forum Bosna; Izazovi feminizma* 26/4,
14. Duraković, E. (1998). Bošnjačka poezija XX vijeka. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici (Novija književnost – Poezija)*. Sarajevo. Alef.
15. Foucault, M. (1982). *Istorija seksualnosti*. Prosveta. Beograd.
16. Irigaray, L. (1999). *Ja, ti, mi; Za kulturu razlike* Zagreb. Ženska infoteka.
17. Kazaz, E. (2004). *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb. Naklada Zoro.
18. Showalter, E. (2003). Feministička kritika u divljini. U Z. Lešić (Ur.). *Nova čitanja; Poststrukturalistička čitanka*. (str. 288–311). Sarajevo. Buybook.

SPEECH OF „FEMALE CRAVING“ OR ABOUT POETRY OF BISERA ALIKADIĆ

Abstract

The poetry of Bisera Alikadic, one of the most important in the literature of Bosnia Herzegovina and Bosniaks and even further, I have approached in the introductory part as marginal phenomenon showing that in the context of the literary unities, important poetical changes occur with it. The introduction of this poet and novelist in literature, I have destructured as marginal figure in the sense in which Homi K.Bhabha definies the border-line as the place where something starts its presence, in other words, as expressed border-line of dissonant and dissident histories and voices. I have recognized establishing of female attitude and giving speech to something that cultura has left it speechless, to female sensuality, female craving

and womanly sexuality in poetry intended to adults. From the said above there is conclusion that the imagining of woman's subject in this poetry is not in accordance with valid (re)production of gender relations and roles, so that the process of its redefination is actualized, as well as redefination of the concept of female and feminine that enabled me to put this opus in the context of biological pattern of woman's letter, in accordance with Elaine Showalter's division.

***Key words**: female, womanly, gender, sex, female writing, marginal phenomenon, auto(re)identification.*