

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Eni BULJUBAŠIĆ (Odsjek za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu)

VJEŽBA IZ FEMINISTIČKE STILISTIKE

Primljeno 23. 5. 2013.

UDK 81'38:82.0-055.2:141.71

Prvi dio rada bavi se definiranjem feminističke stilistike, odnosno određenjem predmeta, interesnih polja i mogućih metodoloških uporišta te discipline. Razmatraju se neke ponuđene definicije feminističke stilistike u odnosu na druge stilističke discipline s jedne strane te u odnosu na feministički i kritički pristup književnosti s druge strane. Zagovara se razumijevanje feminističke stilistike kao discipline između lingvistike/kritičke analize diskursa, prvenstveno u zadržavanju metodološkog instrumentarija, te književne teorije, posebice u razmatranju odnosa roda, seksizma i ideologije te odnosa implicitnih i »stvarnih« čitatelja. Drugi dio rada ilustrira interese (metode, poziciju) feminističke stilistike analizirajući odabrani poetski književni tekst kanonskog autora te njegovu kritiku. Feminističko-stilistički pristup pritom je pozicioniran kao »čitanje s otporom« naspram dominantnom čitanju oprimjerenom etabliranom kritikom. Odabrani tekst (Slavko Mihalić: *Približavanje oluje*) zanimljiv je zbog reprezentacije »utišanog« ženskoga glasa te mogućih čitanja oznaka femininosti/maskulinosti i rodnih odnosa koje nudi čitatelji(ca)ma.

Ključne riječi: feministička stilistika, kritička analiza diskursa, književna teorija, dominantno čitanje, »čitanje s otporom«, Slavko Mihalić

183

I. DIO

1. FEMINISTIČKA STILISTIKA – DEFINIRANJE

»Feministička stilistika« definirana je prema onome što shvaćamo »feminističkim pristupom/feminizmom« s jedne, odnosno »stilistikom« s druge strane. Potrebno je na početku u kratkim crtama odrediti oba pojma.

Najprije nekoliko riječi o feminističkom pristupu. Feministički pristup (književnosti, kulturi) najčešće je opisan »valovima« svog djelovanja, pa se

uz nedoumicu jesmo li još uvijek u trećem ili možda već u četvrtom valu feminizma nerijetko vezuje proliferacija »feminizama« u raznim društvenim i humanističkim znanostima. Od afirmacije »ženskog« i isticanja uloge žena u povijesti (književnoj, nacionalnoj...) u prvom valu, preko drugog vala obilježena antibinarističkim stavovima, isticanjem društvene konstruiranosti roda, do poststrukturalističkog obrata koji je rezultirao podjelom na »esencijalistice« i »poststrukturalistice« u odnosu na Subjekt, ali i na tzv. postfeministice. I, konačno, dolazimo do današnjice u kojoj je nemogućnost jednoznačnog određenja Subjekta i predmeta feminizma postala gotovo novim pravilom. S jedne se strane kroz prizmu interseksionalnosti naglašava heterogenost »žena« te dijalektička dinamika između dominantne kulture i margina, bilo klasnih, seksualnih, rasnih itd., dok se s druge strane zastupa »strateški esencijalizam« koji razliku uzima u obzir, ali ističe nužnost zadržavanja zajedničke platforme i povezivanja žena na političkoj razini.

184

S druge pak strane suvremena se stilistika danas najčešće spominje kao kontekstualizirana stilistika i/ili stilistika diskursa. Kontekstualizirana stilistika podrazumijeva odmak od imanentno zasnovane lingvističke stilistike kako bi se u analizu/interpretaciju uključili i faktori *izvan* teksta, odnosno kako bi se uključio *kontekst*, shvaćen uže ili šire. Pritom je ključno pitanje koji su relevantni elementi konteksta te kako oni određuju, uvjetuju, odnosno stupaju u interakciju s onim što je u tekstu, značenjski ga pozicionirajući. Diskursna stilistika ili stilistika diskursa također se odmiče od tradicionalne stilistike: od teksta, ona se sada ustrojava oko *diskursa*. Mogli bismo staviti znak jednakosti između kontekstualizirane i diskursne stilistike jer se tekst u potonjem slučaju »nužno iščitava u kontekstu – dakako, i nadalje iz filološke perspektive, no *podjednako* (istaknula E. B.) i iz one sociološke, psihološke, kulturološke... te se u takvoj analizi relaciono rastvara« (Biti 2004: 158). Povezuje ih stremljenje integrativnosti različitih pristupa koji rezultiraju poddisciplinama: feminističkom, postkolonijalnom,¹ kognitivnom i drugim stilistikama.

U tekstu »Feministička stilistika: izazovi i ograničenja« (2000) Marina Katnić-Bakaršić tu stilističku disciplinu smješta u okvire kritičke stilistike, »odnosno kritičke lingvistike uopće«. Nastanak feminističke stilistike prepoznat je u devedesetim godinama prošlog stoljeća, obilježenima »daljnjim razvojem stilistike diskursa, ali uz to i pojavom kontekstualne stilistike, koja proučava stil u njegovim sociokulturnim i sociohistorijskim aspektima«

¹ Primjerice: Briault Manus. *Emerging Traditions: Toward a Postcolonial Stylistics of Black South African Fiction in English*, Lexington Books, 2011.

(*ibid.*). I stilistiku je dakle zahvatio postmodernistički/poststrukturalistički obrat koji je od 1970-ih izmijenio paradigme humanističkih znanosti u cjelini. Govor o diskursu zamijenio je govor o tekstu; značenje kao stabilno pojmljenu kategoriju zamijenile su rasprave o procesualnosti i tvorbenosti značenja u interakcijama diskursa (moći) ili u interakcijama pojedinaca, grupa, institucija; pojmovi konteksta i kulture približavaju se pojmu teksta i uzurpiraju njegove tradicionalne granice. Kao posljedica svega navedenog nastaju hibridna interdisciplinarna područja istraživanja: jedno je od njih i feministička stilistika, uz kontekstualnu, kognitivnu i diskursnu stilistiku kao istaknutije discipline. Odrednica »feministička/i« susreće se i u drugim humanističkim disciplinama, od feminističke antropologije, feminističke književne kritike, feminističke etnologije do feminističke kritičke analize diskursa itd. Zajedničko je svim tim disciplinama otvoreno političko pozicioniranje vlastitog djelovanja, odnosno svijest te kritički stav prema hinjenoj objektivnosti svakog, pa i znanstvenog djelovanja, razotkrivanje dinamike naturaliziranih rodnih odnosa i njima inherentnih odnosa moći te zagovaranje egalitarnijeg društva.

Katnić-Bakaršić feminističku stilistiku u navedenom tekstu smješta u okvire kritičke lingvistike. U knjizi *Stilistika* (2001) ista autorica navodi da »u posljednje vrijeme većina teoretičara stilistiku smatra lingvističkom disciplinom« (2001: 41) te zagovara takvu stilistiku koja se ne bi ograničavala samo na književne tekstove.² Zatim, definirajući kritičku lingvistiku kao poststrukturalističku disciplinu, ističe da takvo proučavanje nadilazi okvire lingvistike te mu »istraživanje jezika i stila služi više kao baza za proučavanje socijalnih, političkih i drugih odnosa« (2001: 45–46). Iako navedeno vrijedi za feminističku stilistiku, smatram da je potrebno proširiti definiciju Katnić-Bakaršić, a koju prenosim u cjelini:

Feministička stilistika jedan je vid kritičke stilistike, koja je nastala u okviru poststrukturalizma. Ona je blisko povezana sa diskurs-analizom i socijalnom semiotikom. Zadatak joj je da proučava razlike između stila muškaraca i žena, te da pokaže socijalnu, kulturnu i političku uvjetovanost, odnosno kontekst tih različitih stilova. Ova stilistika često djeluje u okviru kritičke diskurz-analize, pokušavajući pokazati razlike u polnim stilovima kao razlike

² To je stoga što se u angloameričkoj znanosti, dominantnoj od 1980-ih u lingvističkim i literarnim istraživanjima, pojam stilistike uglavnom vezuje uz analizu književnih tekstova. Usp. primjerice kako je stilistika definirana u Bradford 1997; širi prikaz pristupa i poddisciplina objedinjenih nazivom stilistike donosi Wales 2001.

između dva tipa diskursa – dominantnih (po pravilu muških) i potčinjenih (po pravilu ženskih) (*ibid.*: 49).

Prema navedenoj definiciji, predmet je feminističke stilistike proučavanje muškog i ženskog stila, odnosno muških i ženskih stilova u kontekstu njihove društvene uvjetovanosti u širem smislu. I dok se slažem s tim zadatkom, drugi dio definicije zahtijeva pornije određenje: prihvaćen je foucaultovski stav da postoje diskursi koji se nadmeću za pozicije društvene moći te koji formiraju svoje subjekte – no ovdje autorica uvodeći sintagmu »polni stilovi« mijesha diskurs biološkog determinizma i onaj poststrukturalističke paradigme. Iz metodološki čvršće zadanog polazišta sretnije bi rješenje bilo govoriti o *rodnim stilovima* ili »društvenoj kategoriji femininog/maskulinog stila«. Također, ako na području stilistike ne djelujemo s pojmom »queer stilistike«, što (još) nije slučaj, moguće je iz tog rakursa kritizirati i sintagmu »stila muškaraca i žena« jer se pritom gube iz vida osobe koje se ne uklapaju u takav binarni okvir, a takvom se dinamikom pridonosi i perpetuiranju hegemonijskih rodnih odnosa, onih patrijarhalno-heteroseksualnih. Međutim, zanemarimo li »semantičku sitničavost«, smatram da je gornja definicija također preuska. Na području proučavanja koje spominje Katnić-Bakaršić zaista su postignuti značajni i do danas zanimljivi rezultati. Ističu se tako radovi V. Woolf, H. Cixous (i cijelog pokreta *écriture féminine*), S. Gilbert i S. Gubar, S. Mills, S. Erlich i drugih, koji su pokazali koja su obilježja »ženske rečenice«, ali i ukazali na njezinu kulturnu uvjetovanost te vezanost za određene stilske formacije i autore koji nisu nužno žene. Naime, proučavanje muškog i ženskog književnog stila dovelo je do zaključka da koncept ženske rečenice proizlazi iz generalizacije inherentne prije kritičaru negoli tekstu.³ Također, teorija interseksionalnosti identiteta zasnovanog na diskursnim čvorištima (klase, nacije, religije, dobi itd.) prevladala je teorijsko tretiranje žena kao homogene skupine.

Osim dakle proučavanja razlika u »muškom« i »ženskom« stilu, predmetom feminističke stilistike, koju bismo s ovim metodološki utemeljenim proširenjima mogli nazvati i stilistikom roda, trebalo bi biti i pitanje/područje (re)prezentacija⁴ žena/femininosti, muškaraca/maskulinosti (ali i

³ Više o ovoj temi u Livia 2003. Autorica između ostalog navodi zanimljiv slučaj da je izdavačka kuća odbila tiskati roman kada je otkriveno da ga je napisao sredovječni engleski vikar, a ne mlada Indijka, kako im je isprva rečeno.

⁴ Ovaj pojam kako ga shvaća G. C. Spivak, odnosno »reprezentacija kao 'govor za', odnosno zagovaranje kao u politici i reprezentacija kao 'ponovna prezentacija' kao u umjetnosti i filozofiji« (Spivak 2011).

onih graničnih seksualnosti i rodova – zašto kao predmet analize unaprijed isključiti primjerice dnevnik hermafrodita ili iskaze transrodnih osoba koji potencijalno ukazuju upravo na međuodnose roda kao društvene i jezične kategorije te stila i pozicioniranja iskaza?). Ovdje uključujem i književni i neknjiževni diskurs, razvidno iz pojma (re)prezentacije. Također, feminističku bi stilistiku mogli zanimati određeni problemi koji se radije⁵ smještaju u pragmatičku stilistiku ili kognitivnu stilistiku, a koji se tiču odraza spola/roda u jeziku ili njihova pozicioniranja u mreži diskursa. Primjerice, Lazar (2007) se bavi feminističkom kritičkom analizom diskursa te analizira reklamni diskurs (koji je značajno i plodonosno područje stilističkih analiza) u njegovoj re/prezentaciji žena; u feminističkom se ključu mogu promatrati i govorni činovi književnih likova te njihov efekt na reprezentaciju lika kao femininog, maskulinog, dominantnog, subalternog itd.; u konverzacijskoj analizi tzv. *rapport* i *report* stil tradicionalno su vezivani za pretežito »muški«, odnosno »ženski« stil; istražujući kognitivnu stilistiku, Biti i Marot Kiš (2008) uspostavljaju odnos tijelo – um – jezik: zaključuju da se tijelo tiče svih produkata kognicije – no potrebno je i postaviti pitanje odražava li se to, i kako, na spolnu/rodnu razliku u jeziku? Feminističku bi stilistiku zanimala i analiza seksizma u različitim tipovima diskursa, od viceva do medijskog i političkog diskursa. Primjeri su brojni te ih je nemoguće nabrojiti, tim više što takvim postavljanjem pitanja ulazimo u transdisciplinarna područja; no usprkos tome važno je prepoznati udio i funkciju feminističke stilistike u njima. Pri određivanju predmeta feminističke stilistike (hrvatskog jezika) potrebno je obratiti pozornost i na iskustva drugih jezika, i onda kada se ona ne mogu direktno prenijeti u hrvatski jezik, ali zato često upozoravaju na određene probleme i (ne)mogućnosti istraživanja. Bitna je odlika hrvatskog jezika postojanje kategorije gramatičkog roda kao morfološke i sintaktičke nužnosti. Budući da je gramatički rod nužnost u izražavanju koja ne omogućuje varijacije, poigravanje i/ili prikrivanje, izmicanje kategoriji roda, ta je jezična kategorija nepodobna za ostvarivanje stilističkih varijacija/efekata. Mogućnost manipuliranja gramatičkim rodом u nekim jezicima rezultira književnim djelima koja su zanimljiva jezična, literarna i društveno-kulturalna pojava. Livia (2003) analizira takve primjere na francuskom i engleskom jeziku. Primjerice, roman Janette Winterson *Written on the Body* (1992) ispričovijedan je u prvom licu, a čitatelj nikada ne doznaje spol glavnog lika. Informacije koje čitatelj/ica dobiva rodne su oznake lika koje su

⁵ Razlog tomu može biti i zazor od etikete »feminističk/og/e (rodn/og/e) teoretičar/a/ke« zbog još uvijek, mislim, njihova marginaliziranog statusa u hrvatskom društvu i znanosti.

i muške i ženske: ogoljavanje konstruiranosti roda kao društvene kategorije i poigravanje njime omogućeno je izmicanjem kategoriji gramatičkog roda. Takvu je subverziju nemoguće prevesti na hrvatski jezik (bez značajnih gubitaka), što otvara brojna pitanja kontrastivnoj i prijevodnoj (feminističkoj!) stilistici. Uvjetno se ovdje izdvaja roman *Smrt u Opatiji* Damira Miloša u kojem nailazimo na ovaj odlomak:

Sama, koračala sam putem približavajući se prijestolju na kome sam već odavno sjedio, pitajući se hoću li ikada stići. Pomislih, kako sličan mi je, onaj na prijestolju, mahnuvši joj žezlom neka požuri tim neprohodnim putem. Brže nisam mogla, već razderana biljnim trnjem, niti sam to htio (Miloš 1988: 41).

Pišući o tom Miloševu romanu, Nemeč (2003) svrstava ga u poetiku eksperimenta radi eksperimenta, iskušavanja granica jezika samog; ističe začudnost brojnih sintaktičkih »odmaka od norme« koji ipak teško dopiru do čitatelja (2003: 370). Miloš dokida ne samo slaganje rodova (Nemeč kaže »brze smjene roda i spola«, no pitanje je koliko je tu o rodu zaista riječ) već i broja (npr. »Gledali sam se«), uz brojne druge eksperimente, te taj roman ne možemo na istoj razini usporediti s romanom Janette Winterson ili s onima koji se još izraženije poigravaju rodnom »pravilima«, no ipak zadržavajući tradicionalne kategorije fabule, naracije, kohezije, karakterizacije lika itd.

188

2. FEMINISTIČKA STILISTIKA I KNJIŽEVNA KRITIKA

Unutarnji se pristup tradicionalne (strukturalističke, lingvističke, u Hrvatskoj pranjicevske) stilistike u zaokretu prema stilistici diskursa rastvara prema kontekstu/diskursu, dakle uključenju onog što se tradicionalno smatralo područjem ishodišta vanjskog pristupa: odnosi društvene moći, pozicioniranje aktera književnosti, uvjeti književne produkcije i percepcije, kultura, ekonomija, sustav vrijednosti... U eksploziji hibridnih, inter-/trans-/kros-disciplina u posljednjim desetljećima 20. stoljeća, stilistika se, ako želi ostati »jednom nogom« u filologiji, mora donekle omeđiti kako bi sačuvala tekst kao svoje polazište.⁶ S druge strane značenje se ne može jednom zasvagda fiksirati niti je moguće ovjeriti autorovu namjeru. Otkako je, nakon smrti autora, čitatelj postao referentna točka interpretacije, ona nije (nužno) ni važna. Shvaćanje teksta kao diskursa, uvjetovanog promjenjivim odnosima drugih diskursa i relevantnih aktera, uvelike je promijenilo shvaćanje *čitanja* književnog djela.

⁶ Usp. pojam interpretativne zajednice Stanleya Fisha koji potpuno dokida »tekst« kao izvor značenja.

Do dodatnog usložnjavanja dolazi i u razmatranju diskursno definiranog stila djela i njegova (katičićevski rečeno) svjetotvornog potencijala. Poznati kognitivnolingvistički primjer pokazuje da odabir između leksema »nerodeno dijete« ili »plod« u kontekstu diskursa o reproduktivnim pravima rezultira različito konceptualiziranim stvarnošću; izbor jednog leksema, njegova upotreba i transdiskurzivacija dodatno osnažuju diskurs iz kojeg odabrani leksem proizlazi. Dinamika takvih odnosa jasno ukazuje na propusnost granica teksta i svijeta/stvarnosti, odnosno diskursnih ishodišta i ciljeva jednih i drugih.

Budući da me u ovom radu zanima feminističko-stilistički pristup književnim djelima, potrebno je naglasiti da iako je feministička književna kritika daleko od teorijske ujednačenosti, velik su utjecaj na taj pristup izvršili pristupi dekonstrukcije i *reader-response* kritike. Feministička se književna kritika posvetila s jedne strane preispitivanju kanona kao ahistorične vrijednosne kategorije, iskustvu feministički osviještenih čitanja »muških« tekstova, ginokritici, odnosu roda i književnosti; s druge strane u području jezikoslovlja feministički je pristup za svoj predmet odredio jezično stereotipiziranje jezikom, pitanja gramatičkog označavanja roda u jeziku itd. (Wales 2001: 149). Feministička se stilistika formira na granici tih dvaju područja. Kamenom temeljcem feminističke stilistike uglavnom se smatra knjiga Sare Mills *Feminist Stylistics* (1995), no ta autorica istu temu dodiruje i u drugim radovima, primjerice *Discourse* (1997) i »Knowing your place: a Marxist feminist stylistic analysis« (1992). Wales ovako definira feminističku stilistiku (engl. *feminist stylistics* ili *feminist text analysis*):

Općenito uzevši, cilj je feminističke stilistike pružiti rodnu perspektivu pri kritičkoj analizi književnih i drugih tekstova, koristeći se »alatima« stilistike i kritičke analize diskursa. U tekstualnim praksama zanimaju je pitanja seksizma i ideologije, djelatne uloge i fokalizacije itd., kao i odnos implicitnih čitatelja i njihovih »stvarnih«, društveno i povijesno uronjenih dvojnika.⁷

Takvo određenje zadržava poziciju stilistike kao discipline između lingvistike/kritičke analize diskursa, prvenstveno u zadržavanju metodološkog instrumentarija te književne teorije u zanimanju za odnos roda, seksizma i ideologije te odnos implicitnih i »stvarnih« čitatelja, što će biti od posebne važnosti za ovaj rad.

⁷ (...) generally feminist stylistics aims to provide a gender perspective on the critical analysis of literary and media texts, using 'tools' from stylistics and CDA. It looks at issues of sexism and ideology, of agency and focalization, etc., in textual practices, and addresses also relations between implied readers and their 'real' socially and historically situated counterparts (2001: 149–50). (Ovaj i ostali prijevodi djelo su autorice članka.)

U radu »Knowing your place: a Marxist feminist stylistic analysis« (1992) Mills redefinira pojam konteksta u odnosu na diskursnu stilistiku kojemu zamjera da zaboravlja da (1) autor/ica nema potpunu kontrolu nad jezikom/iskazom – u »igru« ulaze književne i druge konvencije; (2) oslanjanjući se na Fishov pojam interpretativne zajednice, opominje kako se ne može dokazati valjanost argumenata u smislu otkrivanja autorove namjere; (3) nedovoljnu uključenost čitatelja. Ona tekstualnu produkciju i recepciju/konzumaciju smatra dijelom konteksta. Tekst se u njezinu shematičnom prikazu konteksta nalazi u središtu diskursnih presjecišta koja uključuju tekstualne prethodnike, literarne konvencije, trenutačne literarne trendove, afilijaciju autora (spol, rod, naciju, rasu...), osobu autora, izdavačke prakse i sociopovijesne faktore. Posljednja se dva elementa nalaze i lijevo od središta, uz osobu čitatelja, ciljanu publiku i stvarnu publiku.

Na pitanje kako jednom nogom ostati čvrsto u filologiji dok se zakoračuje u studije diskursa i/ili kulturalne studije Mills, redefiniravši pojam konteksta na gore opisan način, odgovara: »I propose that the reader is positioned by the text in a range of ways which can be accepted or resisted« (1992: 184; parafrazirano: Smatram da tekst čitatelja pozicionira na nekoliko načina koje čitatelj može prihvatiti ili im se oduprijeti.). Autor i čitatelj ovdje predstavljaju funkcije konteksta koje produciraju tekst i omogućuju nekoliko čitanja, od kojih je jedno dominantno (kanonsko, sveučilišno, ono u knjigama i kritici), dok ostala (p)ostaju moguća, marginalna. Predlaže oprez pri donošenju pravocrtnih zaključaka kod povezivanja formalnih struktura i njihova *značenja* – ona istražuje kako određene formalne karakteristike *upućuju* na određeno čitanje – kojemu se možemo prikloniti, osporiti ga ili, prema Biti (2004: 160), i jedno i drugo.

Budući da književni tekst »zahtijeva interpretaciju, subjektivnu konkretizaciju« (Bagić 2004: 19), važno je na koji se način čitatelj može spram njega pozicionirati: u ovom nas slučaju zanima takvo pozicioniranje kada govorimo o feministički (ne)osviještenim čitateljima i tekstovima kod kojih se prepoznaje (ne)problematična označenost i reprezentacija orodjenih jedinki i rodno determiniranih odnosa. U sljedećem dijelu rada pokušat ću ilustrirati interese (metode, poziciju) feminističke stilistike analizirajući poetski književni tekst kanonskog autora te njegovu kritiku. Izbor teksta nije posebno motiviran i ne predstavlja ni uopćen stav prema opusu izabranog autora ni cjelovit i/ili iscrpan primjer feminističko-stilističkog pristupa književnom tekstu. Ova vježba prvenstveno ima za cilj pristupiti praktičnom čitanju tekstova na teorijskoj platformi kako je opisana u prvom dijelu rada, a radi iskušavanja dometa i granica takve metodološke pozicioniranosti. Također

je tomu tako zbog percipiranog nedostatka sličnih stilističkih radova usprkos iscrpnom bavljenju teorijskom stranom problematike i ostalim bliskim stilističkim disciplinama (Katnić-Bakaršić, M. Biti, D. Marot Kiš itd.). Odabrani je tekst (Slavko Mihalić: *Približavanje oluje*) zanimljiv zbog reprezentacije »utišanog« ženskoga glasa te mogućih čitanja oznaka femininosti/maskuliniteta i rodnih odnosa koje nudi čitatelji(ca)ma.

II. DIO

Slavko Mihalić: *Približavanje oluje*

Pogledaj one oblake, Vera, zašto šutiš
Nisam, zaboga, životinja, ali evo kiše
Kako je naglo zahladnjelo
Daleko smo od grada
U redu, Vera, nikad neću zaboraviti što si mi darovala
Mi smo sada jedno i čemu govoriti
Žuti oblaci obično donesu tuču
Sve je već nijemo, zrikavci i žito

191

Ako ti želiš, možemo i ostati
Bojim se za tebe, za mene je svejedno
Gromovi su opasni u poljima
A mi smo sada najviši (i tako prokleta sami)
Mnogi će ratar večeras kukati nad zrnjem prosutim iz klasja
Ne bih mogao pristati da toliko ovisim o mijenama
Ne plači, Vera, to su samo živci
I oni slute oluju

Kažem ti, život je u svemu mnogo jednostavniji
Evo i prvih kapi, sad će početi urnebes
Zakopčaj haljinu, gle i cvijeće se zatvara
Ne bih sebi oprostio da ti se nešto dogodi

Dakako, ovo će mjesto u mojem sjećanju ostati sveto
Molim te brže koračaj i nemoj se osvrtni.

(Mihalić 1999: 44)

Prema Durantu, čitatelj koji je althusserovski interpeliran od teksta te tako »uvučen« u njegov ideološki diskurs koji ga konstruira kao subjekt može odabrati identifikaciju s pozicijom govornika, adresata ili onog tko prisluškuje interakciju (cit. prema Mills 1992: 186). Ovdje želim istaknuti odmak od althusserovskog pojma interpelacije te zauzimanje pozicije koja ističe aktivniju ulogu čitatelja/ice spram diskursa koji mu se nadaje, što i omogućuje prepoznavanje dominantnog/ih diskursa te zauzimanje pozicije »čitanja uz dlaku«.

Pjesma *Približavanje oluje* objavljena je 1996. godine i pripada zrelijoj fazi Mihalićeva stvaralaštva. Izazvavši mnoge reakcije, potvrđen joj je kanonski status. Iako je o toj pjesmi moguće, i potrebno, govoriti iz pozicije poznavatelja Mihalićeve poetike, to je već višestup učinjeno.⁸ Bez pretenzija na usko bavljenje poetikom Mihalićeva pjesništva, pristupit ću toj pjesmi dakle iz dominantno feminističkostilističke perspektive. Isticanom *mjestu* Verine šutnje, koju su komentirali Stamać, Benčić-Rimay i neki drugi autori, pristupit ću ovdje kao *problemu*, analizom suspregnutog (dramatskog) dijaloga, imajući na umu koncept bez/glasnosti subalternog subjekta (Spivak). Također ću ispitati diskurse femininosti i maskulinosti konstruirane/potvrđene u pjesmi, a koji su neodvojivi od ostalih diskursa koje je kritika prepoznala i analizirala: diskursa egzistencijalizma, ljubavne lirike ili »prirodnosti« razgovornog stila Mihalićeva pjesništva. Diskurs kritike u funkciji je podržavanja stereotipnog čitanja tih diskursa, a time i perpetuiranja rodni odnosa u kojem se ženski subjekt re-konstruira kao sumbisivan, pasivan, slab, povezan s (iracionalnom) prirodom, nerazumljiv, nedostupan. Predgovor Ante Stamaća izdanju Mihalićeve poezije u ediciji Stoljeća hrvatske književnosti (Mihalić 1998) uzet je kao primjer dominantnog čitanja. Stamać tako kaže da je u pjesmi riječ o govoru koji se »sastoji od tipičnih svakodnevnorazgovornih rečenica što ih brižan kavalir upućuje nezaštićenoj dami; šutnja je pak inherentna njezinu položaju«, iako tvrdi da je pjesma tek »naoko jasna« te puna »nejasnoća i tamnih nagovještaja« (*ibid.*: 28–29). Pjesma je napisana u prvom licu, pjesničko ja neimenovanog muškarca u nekoliko se navrata obraća adresatu, Veri. Razgovorni ton i direktno obraćanje kontekst su »Verine šutnje«, omeđen dramatičnim pri-

⁸ T. Benčić-Rimay navodi proučavatelje Mihalićeve poezije: »Tako kritičarske pristupe Mihalićevoj poeziji možemo podijeliti na impresionističke (Pavlović, Ređep), filozofijske, egzistencijalističke (Zuppa, Sabljak), ontološke (Buinac, Mandić), sedamdesetih godina stilističko-semantički pristup Cvitana, Ladana, Stamaća, Slamniga, strukturalistički Vlatka Pavletića i fenomenološki Zvonimira Mrkonjića i Hrvoja Pejakovića« (Mihalić 1999: 206).

bližavanjem oluje te paralelnim porastom unutarnjeg nemira i rastrzanosti. Verina je šutnja ovdje postavljena kao problem jer se postavlja pitanje je li Vera zaista šutjela ili je njezin govor dokinut, nedostupan, utišan. Muškarčev monolog nije dan odjednom, već u nekoliko konsekutivnih obraćanja sugovornici, što je odraženo strofičnom kompozicijom pjesme. Moguće je pretpostaviti da je između tih obraćanja Vera morala nešto reći – što, te ako nije, zašto? Napokon, šutnja nije dokidanje komunikacije.

Kulturni kod, odnosno općeprihvaćeno »znanje« o atributima feminiteti i maskuliniteti pretpostavka je »neutralnom«, »objektivnom« čitanju koje nudi Stamać. To je znanje uspostavljeno binaristički, pri čemu se vrijednosne konotacije nužno ne raspodjeljuju podjednako na oba rodno/spolna parnjaka, već se one pozitivnog predznaka pripisuju muškom polu. Upravo zahvaljujući takvu »predznanju«, odnosno dominantnom diskursu feminiteti/maskuliniteti moguće je razumjeti *Približavanje oluje* kao koherentan tekst. Takvo je čitanje pjesme nužno problematično za suvremenu feministički osviještenu čitateljicu/čitatelja. Pristupimo li toj pjesmi s drukčijim konstruktima feminiteti/maskuliniteti, možemo konstruirati i poziciju čitanja te pjesme drukčiju od dominantne. Mills (1992) pozicioniranje čitatelja smatra neodvojivim od problema roda i politike,⁹ ona ne govori o *ženskom*, već o *feminističkom* (ili feminističko-marksističkom) čitanju, jer niti su sve žene homogena grupa, niti »prirodno« zauzimaju poziciju čitatelja s otporom: naime, takva je pozicija stečena i svjesna odluka.

Približavanje oluje pjesma je utemeljena na direktnom obraćanju pjesničkog subjekta Veri, dakle uspostavljena je relacija ja – ti. Ono što je jasno naznačeno već u prvom stihu, jakom mjestu djela (»Pogledaj one oblake, Vera, zašto šutiš«), jest to da je glas pjesničkog ja dominantan jer se imperativom obraća sugovornici, što se kasnije ponavlja. Vera je pritom posredno predstavljena čitatelju, glasom pjesničkoga ja. Ono se, naravno, neposredno predstavlja, ono je nefiltriran glas koji kao takav predstavlja dominantnu poziciju u interakciji.

Čitatelj se najlakše identificira s dominantnim glasom/pozicijom u tekstu. Prvo lice jednine i dalje se potvrđuje kao ono koje *zna*, posreduje »istinu«, govori o činjenicama: »evo kiše / kako je naglo zahladnjelo / daleko smo od grada«. Svijet u koji pjesma uvodi u svojim je dimenzijama izravno posredovan osjetilima (vid, hladnoća, daljina) dominantnoga glasa i deikticima koji formiraju okolni svijet u odnosu na pjesnički subjekt (*one*

⁹ »I will attempt to reinscribe that political edge and argue for a gendered reading process« (1992: 189; Pokušat ću ponovno upisati političnost te zagovarati orodeno čitanje).

oblake, *ovo* mjesto, *sad* će početi urnebes, *evo* kapi, *gle*, i cvijeće se zatvara). Mnogo važnije, osim uspostavljanja »koordinata realnog«, preko pjesničkoga ja kao samorazumljive istine primamo i vrijednosne/ideološke sudove. U stihovima »Gromovi su opasni u poljima / A mi smo sada najviši (i tako prokleta sami)« svjedočimo prijelazu od istinosno neupitne izjave o prirodi gromova, a zatim nam glas kojemu vjerujemo (kojemu smo prinuđeni vjerovati), kojemu se kao čitatelji priklanjamo, vodi, u sljedećem stihu, do istine drukčije naravi. Tako dominantan glas upućuje, vodi čitatelja određenom (dominantnom) čitanju. Egzistencijalna osamljenost pojedinaca u pjesmi dana je kao činjenica koju smo vođeni ne propitivati. Kao što osjećamo prve kapi na koži u stihu »Evo i prvih kapi, sad će početi urnebes«, tako poslušno kimamo glavom na stih »Kažem ti, život je u svemu mnogo jednostavniji«. Dakle, čitatelji su prinuđeni prikloniti se dominantnom glasu, što je vidljivo iz dominantnog čitanja koje ovdje oprimjeruje Stamaćev komentar (vidi dalje u tekstu). U dugoj povijesti književne teorije i kritike rod čitatelja tek je odnedavno čimbenik vrijedan razmatranja u raspravama o pozicioniranju čitatelja; u posljednjih nekoliko desetljeća mnoge su studije pokazale kako je naoko neutralno pozicioniranje čitatelja/slušatelja/gledatelja zapravo muško. Reprezentativni su takvi radovi na području filmske teorije (Laura Mulvey, bell hooks, Teresa de Lauretis) iz koje je u književnu kritiku preuzet termin *male gaze* i slično.

194

Čitajući pjesmu *Valentine* Johna Fullera u kojoj se muško pjesničko ja obraća ženskoj osobi, Mills identificira četiri moguća čitanja, ovisno o rodu i afilijaciji čitatelja. Čitatelj prihvaća poziciju muškog pjesničkog ja, što je i dominantna pozicija. Čitateljica ima tri izbora/pozicije kojima se može prikloniti: poziciju adresata, koja je unutar dominantnog čitanja; poziciju govornika, odnosno pjesničkog ja – identificirajući se s muškim glasom; ili poziciju rezistentnog čitatelja, izvan dominantnog čitanja. U prva dva slučaja čitateljica mora prihvatiti stereotipne konstrukte femininosti/maskulnosti, diskursi kojih je konstruiraju kao subjekt unutar mreže diskursa koje takvim čitanjem prihvaća i osnažuje. Zanimljivo je kako u drugom slučaju čitateljica mora ponekad iskliznuti iz pozicije muškog pjesničkog ja te zauzeti poziciju prisluškiivača. Taj se model može preuzeti za čitanje Mihalićeve pjesme. Dok će se čitatelj najvjerojatnije prikloniti poziciji muškog pjesničkog ja, čitateljice se mogu prikloniti istoj poziciji, zatim poziciji adresata, tj. Vere, ili mogu izići iz dominantnog čitanja i zauzeti poziciju čitatelja/ice koji pruža otpor prethodnim opcijama. Potrebno je jasno definirati što je to dominantno čitanje. Prema Mills (1992: 191):

Ovo dominantno čitanje nije autorova namjera (koju je nemoguće dohvatiti), već pozicija (ili pozicije) koju tekst čitatelju nudi ili sugerira u određenom povijesnom trenutku, s obzirom na dostupne ideološke pozicije koje taj tekst čine razumljivim. Ovo čitanje bit će dakle ono koje je podržano raznim ideologijama koje cirkuliraju u kulturi tog trenutka; stoga je, primjerice, tekst koji konstruira femininost na određen način uopće razumljiv zato što je poduprt raznolikim drugim tekstovima i diskursima o femininosti.¹⁰

U slučaju Mihalićeve pjesme *Približavanje oluje* dominantno čitanje temelji se na reakcijama na

... događaj koji se zbio među ljubavnicima, zatim dviju namjera: prva je »njegova«, druga »njevina« (...). Posrijedi je svakako situacija dvojbe: ostati ili otići. (...) »On« je nagovara da se pred nadolazećom pustošnom olujom sklone na sigurnije mjesto, uostalom u svakodnevni život, to sigurno stanište nakon prohujalih strasti. Vera pak samo šuti. Oluja koja se približava njoj je prirodan nastavak nečega što je nepovratno bilo; ona beznadno očekuje nastavak. »Njemu« je pak, aktivističkom lirskom jastvu upućenu »prema naprijed«, oluja opomena na opasnosti pred kojima valja umaknuti. Dakle: prošli život, ostvarena jednokratna ljubav, sadašnja dvojba, tj. govor o potrebi za skloništem i šutnja kao žudnja za nastavkom te budućnosno očekivanje zaborava (»Molim te brže koračaj i nemoj se osvrtaći«), tvore trojstvo temporalne strukture, u kojemu sadašnjost, sama dvojba ima dva rješenja: ili cinična aktivistička (budućnosna) volja ili plemenita, romantična, pasivistička (prošlosna) trpnja (Stamać 1998: 27–28).

195

U susretu s tim, dominantnim, čitanjem nekoliko se točaka iz pozicije feminističke stilistike pokazuje diskutabilnim: radi se o učitavanju društvenih stereotipa femininosti i maskuliniteta u interpretaciju teksta pjesme. Muška je pozicija neupitno percipirana kao aktivistička, praktična, racionalna (>to su samo živci«), ona koja stremi budućnosti. Tekst pruža nekoliko mogućih uporišta za takvo čitanje. Prvenstveno, muškarac je pjesničko ja, on je glas koji čujemo, koji konstruira svijet pjesme, kreirajući vlastiti subjekt i subjekt Vere kojemu je oduzeta pozicija izravnoga govora, kao i mogućnost samosvojnog potvrđivanja. Ono što o Veri doznajemo fokalizirano je kroz

¹⁰ This dominant reading is not the writer's intention (which is unrecoverable), but a position (or positions) which the text offers or proffers to the reader within a particular historical moment, because of the range of ideological positions available which make that text understandable. This reading will be one which is reinforced by various ideologies circulating within the culture of the time; thus, for example, a text which constructs femininity in a particular way will be made understandable because it is reinforced by a range of other texts and discourses on femininity.

muškarčevu perspektivu, te se njezino ponašanje – šutnja, plač, govor? – nadaje čitatelju kao već filtrirano, otežano značenjem koje im on pripisuje. Od/govor na upute i replike koje Vera prima, njezina neposredovana reakcija na njih prostor je nagađanja do kojeg se dopire imaginacijom, ljušteći slojeve s kojima do nas dolaze posredovanjem pjesničkog ja. Vera dakle u prostoru pjesme ne postoji kao samosvojan subjekt: prisutna je i nadaje se iščitavanju njegova percepcija nje. De Beauvoir bi rekla da je žena druga, a Irigaray da ne postoji, da oznaka »žena« služi samo kao negativna vrijednost naizgled binarne strukture naspram koje se definira muškarac. Pitanje proizišlo iz takva rezoniranja, a utemeljeno u egzistencijalističkom diskursu Mihalićeve poetike, glasilo bi: služi li Vera pjesničkoj osobi samo kao referentni drugi naspram kojeg potvrđuje svoje nestabilno jastvo, te joj zato kao anti-jastvu nije moguće dati glas? Naravno, kritika se takvu pitanju može uputiti s mjesta promatranja Mihalićeve poetike te reći da u njega nema dijaloških pjesama i slično. S time na umu, ovdje govorim o dominantnom čitanju kakvo je gore postavljeno te njegovim posljedicama za ideološko uklapanje diskursa pjesme u stereotipni diskurs o femininosti/maskulinosti te pozicioniranju feminističkog čitanja koje im može pružati otpor.

196

Vera je ne samo interpelirana od pjesničkog ja već je njegovo viđenje stvara kao »aktera« komunikacije. Ona u takvu čitanju ni posredno nije aktant, već je upoznajemo isključivo preko njegova »znanja« o njoj (što podsjeća na lik supruga u filmu *Solaris* A. Tarkovskog). Umjesto čitanja šutnje kao inherentne odlike Verine femininosti (šutnje koja je »inherentna« njezinu položaju), problem šutnje možemo promatrati i na drukčije načine. Tri su znaka direktnog, vokativnog, obraćanja pjesničkog ja: »Pogledaj one oblake, Vera, zašto šutiš«; »U redu, Vera, nikad neću zaboraviti što si mi darovala«; »Ne plači, Vera, to su samo živci«. Ipak, izrazi »Ako ti želiš, možemo i ostati«; »Kažem ti«; »Molim te« jasno pokazuju da je komunikacija, makar neverbalna, ostvarena. Izrazi »Dakako« i »U redu«, koji pokazuju slaganje sa sugovornikom, dokazuju da je, ipak, riječ o okrnjenom dijalogu. No je li Vera zaista nešto rekla ili muškarac govori *pretpostavljajući* o njezinim mislima, a na osnovi njezine šutnje, plača i gesti (»Nisam, zaboga, životinja«)? Ta su pitanja važna za promatranje dominantnog čitanja i čitanja s otporom.

Šutnja jest izrijekom spomenuta u prvom stihu: muškarac počinje govoriti kao odgovor na Verinu šutnju. No čemu izraz *zaboga* u drugom stihu – je li to isprovocirana reakcija na Verinu repliku ili, kako je navedeno, *odgovaranje unaprijed*, iz pozicije onog koji nepogrešivo poznaje misli svoje sugovornice, i ako jest – odakle takva sigurnost? Dva su moguća odgovora: (1) Vera zaista

šuti, pri čemu (1a) Vera nije subjekt u punom smislu riječi, već projekcija slike koju muškarac o njoj ima, a ta je projekcija opterećena stereotipizacijom proizišlom iz binarnih opreka kojima se potvrđuje subjektivnost pjesničkog jastva: aktivnost-pasivnost, prošlost-budućnost, jakost-slabost itd.; (1b) Vera šuti, ali to je prkosna, glasna šutnja obremenjena značenjima te znak neverbalne komunikacije. U tom slučaju ne možemo reći da je šutnja »inherentna njezinu položaju« (Stamać), već radije poduzeta strategija. Temelj za to čitanje nalazimo u spomenutim izrazima koji potvrđuju tijek komunikacije. Druga je mogućnost da (2) Vera ne šuti, barem ne cijelo vrijeme, pri čemu nagađamo o razlozima odsutnosti njezina glasa u tekstu. Ona se može objasniti u čitanju bliskom dominantnom (2a) kao odsutnost koja ne narušava svijet pjesme, već iz njega slijedi – Vera ne može reći ništa što pjesničko ja ne bi moglo predvidjeti i unaprijed na nj odgovoriti, zato nije potrebno prenositi njezin govor direktno. On je samorazumljiv, predvidljiv, *ženski govor* koji odgovara onom stereotipnom (vidi gore 1a), te ga je ne samo moguće već i poželjno udaljiti; ili (2b) kao potisnuti subalterni glas čije utišavanje omogućuje aktivističku djelatnost muškog subjekta koji time zadobiva poziciju djelatne moći. Utišani je glas pozadina koja omogućuje čujnost pjesničkog ja; ta se pozadina iz pozicije drugog otkriva dekonstrukcijom dominantnoga glasa. Takvo čitanje omogućuje teza da svaki diskurs u nastajanju postoji upravo potiskivanjem drugih diskursa.

Objasnit ću detaljnije ponuđena čitanja. 1a i 2b nedominantna su, potencijalno subverzivna čitanja, dok 1b i 2a ostaju u okviru dominantnog čitanja. Na kraju, ne može se točno ustvrditi je li Vera šutjela ili nije, odnosno zašto je njezin glas odsutan. Međutim, te različite mogućnosti imaju za cilj pokazati nestabilnost dominantnog čitanja te njegovu ovisnost o drugim diskursima na koje se oslanja čitanje/interpretacija. Pitanje je naime kako se postaviti prema Verinoj šutnji, što ona *čini*, kako *funkcionira za nas*.

(1a) Promotrimo li osim prvog i ostale stihove u kojima se izrijekom spominje šutnja, Verina simbolizirajuća karakteristika, »Mi smo sada jedno i čemu govoriti« te »Sve je već nijemo, zrikavci i žito«, vidimo da je šutnja višeput pozvana/prizvana od pjesničkoga ja: Vera jest poželjan, iskonstruiran, »subjekt« koji šuti. Njezina šutnja funkcionira kao platforma za zasnivanje ostalih binarnih opozicija u kojima se ženskom polu dodjeljuje feminina, odnosno ovdje negativna konotacija. Na tako postavljenu dinamiku odnosa između pjesničkoga subjekta i Vere nadovezuje se također tradicionalno stereotipno povezivanje žene s prirodom, prizivajući attribute iracionalnog, intuitivnog, predcivilizacijskog, dok se u kontrastu muškarac uspostavlja kao predstavnik racionalnog principa, progresa, civilizacije/kulture. U

semantički paralelnim stihovima »Mi smo sada jedno i čemu govoriti / Sve je već nijemo, zrikavci i žito« nijemost prirode odgovara nijemosti žene; ženski je princip povezan s prirodnim silama i tajnama: »Ne plači, Vera, to su samo živci / I oni slute oluju«. Isto se potvrđuje i zrcalnom strukturom u stihu: »Zakopčaj haljinu, gle i cvijeće se zatvara«. Takav je stav potvrđen i naturaliziran tvrdnjom: »Oluja koja se približava njoj je *prirodan* nastavak nečega što je nepovratno bilo; ona beznadno očekuje nastavak« (Stamać u Mihalić 1999: 27).

(1b) Verina šutnja može biti semantički glasna, no takva je pozicija problematična jer zapravo svjesnim zauzimanjem tradicionalne uloge šutnje ona ne uznemiruje značajnije hegemonijski rodni odnos, već ostaje unutar njegova kruga.

(2a) Vera odgovara šutnjom na »njegovu« namjeru, kako kaže Stamać, jer je njezina želja/namjera ona za »nastavkom«, što je nemoguće. Čin koji je iza ljubavnika jednokratniji je – valja se vratiti svakodnevnom životu. Vera ovdje predstavlja princip trpnje, romantično-pasatiističke težnje za nedostižnim (muškarcem), ona želi zaustaviti sadašnjost. Šutnja je jedini oblik obrane od prolaznosti vremena i kratkotrajne ljubavi, a trpnja jedini izbor. Konstrukcija Vere u ovom čitanju ista je dakle kao i u gornjem primjeru jer se obje mogućnosti uklapaju u dominantno čitanje. Verina je šutnja činjenica koju potvrđujemo detektiranjem odsutnosti upravnoga govora u tekstu. Međutim, ukazala sam već na tragove ostvarene (ne)verbalne komunikacije u sljedovima obraćanja muškarčeva glasa Veri. Njezin je glas fizički odsutan, no nazire se u odgovorima koje prouzrokuje. Verin govor moguće je rekonstruirati ako vladamo stereotipnim imaginarijem tzv. ženskoga govora, govora »nezaštićene dame«. Ili bi bilo prikladnije reći iznevjerene, obmanute, dodatno perpetuirajući stereotip? Razgovorni stil Mihalićeve pjesme, odnosno »tipične svakodnevnorazgovorne rečenice« koje »brižan kavalir« (!) poklanja »dami« pridonosi svojom oznakom »normalnosti« i »uobičajenosti« normaliziranju odsutnosti ženskoga glasa do razine samorazumljivosti, jer takav glas ne može iskazati ništa što bi ili bilo novo ili uzrokovalo drukčije definiranje situacije – drukčije od one u kojoj uplakanoj Veri »kavalir« nakon »ljubavnog« čina govori da ode i ne osvrće se. Subverzija stereotipa međutim i u ovom je slučaju moguća na jednoj razini interpretacije: čemu inzistirati na (do razine patetičnosti) romantiziranju aktera kao »kavalira« i »dame« – u kontekstu »žitnog polja«? Moguć je odgovor da oba aktera »igraju« svoju stereotipnu ulogu, od stiha »Nisam, zaboga, životinja«; preko »U redu, Vera, nikad neću zaboraviti što si mi darovala / Mi smo sada jedno«, do završnog paradoksalnog dvostiha

»Dakako, ovo će mjesto u mojem sjećanju ostati sveto / Molim te brže koračaj i nemoj se osvrtni«.

(2b) Da je dominantno čitanje pjesme neodvojivo povezano i podržano, kako tvrdi Mills (1992), dostupnim ideološkim pozicijama koje taj tekst čine razumljivim i koherentnim, postaje jasno ako pokušamo pjesmu *Približavanje oluje* »prepisati« tako da obrnemo stereotype rodnih odnosa i konstrukata femininosti/maskulinosti o kojima uvelike ovisi razumijevanje pjesme. Naravno, nije potrebno zamišljati pjesmu u kojoj se žensko pjesničko ja obraća (ne)imenovanu muškarcu, bila ona ljubavne ili erotske tematike. Zadatak je u ovom slučaju zamisliti pjesmu u kojoj bi tradicionalno *ženske* rodne karakteristike bile pripisane muškarcu i obrnuto, pa da, primjerice, ženski subjekt nakon ljubavnog čina muškarčevo odijevanje uspoređuje sa zatvaranjem čaški cvijeća: »zakopčaj jaknu/hlače, gle i cvijeće se zatvara«. Rezultat je u najmanju ruku čudan, ili čak smiješan, pri čemu su očudenje i/ili smijeh simptomi prepoznavanja da nešto »nije u redu«. I dok žensko pjesničko ja s lakoćom možemo zamisliti u ulozi tješiteljice (ne plači, to su samo živci; ne bih sebi oprostila da ti se nešto dogodi), isto *nas* pjesničko ja u ulozi stroge, neemocionalne, direktne, cinične (Stamać) osobe koja govori: »Molim te brže koračaj i nemoj se osvrtni«, osobe koja ne pristaje na »sjedilački« način života (»Mnogi će ratar večeras kukati nad zrnjem prosutim iz klasja / Ne bih mogla pristati da toliko ovisim o mijenama«), zatječe svojim odmakom od dominantnog kulturnog koda. Ili, barem bi se motivi takva ženskog pjesničkog ja drukčije postavljali i tumačili, odnosno ne terminima »brižne dame« i »šutljivog kavalira«. Ovakva »vježba« pokazuje koliko su navedeni pjesnički konstrukti ovisni o dominantnim diskursima femininosti/maskulinosti. Primjerice: »Kažem ti, život je u svemu mnogo jednostavniji« (muškarci cijene jednostavnost, žene kompliciraju); »Ako ti želiš, možemo i ostati« / »Dakako, ovo će mjesto u mojem sjećanju ostati sveto« (patronizirajuće udovoljavanje jačeg subjekta slabijem). Posrijedi je asimetričan i komplementaran odnos: darovateljica-primatelj, dušebrižnik-štićenica (iznevjeren odnos), tješitelj-(ne)utješ(e)na, govornik-sušateljica, naredbodavac-naredboprimateljica.

Pjesma se ne može iščitavati pravocrtno niti se umjetnost čita kao odraz stvarnosti. Ova je vježba to nastojala pokazati, s jedne strane ukazivanjem na dijelove teksta koji upućuju na dominantno čitanje, ali i na one koji omogućuju i drukčija čitanja, te s druge strane na ovisnost dominantnog čitanja o kulturnom kodu, u ovom slučaju o dominantnim/stereotipnim diskursima roda i rodnih uloga. Diskursi femininosti/maskulinosti nisu homogeni niti su čitateljske pozicije unaprijed određene. Pozicioniranje čitatelja naspram

teksta nije pravocrtno, ali je moguće ispitati kako dijelovi teksta usmjeravaju, podupiru ili se opiru potencijalnim čitanjima. Pritom se naglašava aktivnost/ pozicija koju zauzima pojedinac spram diskursa koji ga okružuju i u tvorbi kojih sudjeluje. Jer, čak i kada odabire poziciju onog koji prisluškuje (engl. *overbearers*; Mills 1992), dakle poziciju distance, čitatelj se mora usuglasiti s ideološkim porukama indirektnog obraćanja kako bi se pjesma razumjela. Dakle čak je i ovdje čitatelj interpeliran od strane pjesme¹¹ (Mills 1992: 202). Dominantno bi čitanje stoga, posebice ako je institucionalizirano, trebalo biti predmetom istraživanja na tragu kritičke analize diskursa ili poststrukturalističke književne kritike kakva je feministička stilistika. Zato je svako čitanje uz dlaku, čitanje s otporom, kakvo feminističko jest po definiciji, ujedno i političko.

OSVRT

200

Budući da je riječ o disciplini čije definiranje nije dovršeno, ova je vježba nastojala ponuditi pobliže određenje predmeta, interesnih polja i mogućih metodoloških uporišta feminističke stilistike. Feministička stilistika kakva je ovdje prikazana bliža je kontekstualiziranoj stilistici nego lingvostilistici iako se služi nekim njezinim »alatima«, jer postavlja pitanja o čitatelju/čitateljici, kontekstu »uporabe« tekstoiva, ključnom odnosu institucionalizirane kritike i teksta u određenju dominantnog čitanja te o mogućnostima i dometima drukčijih priča o čitanju. Upozorila sam na indirektnu interpelaciju čitatelja od strane teksta, odnosno drugih (dominantnih) diskursa koji određeni tekst čine razumljivim u danom trenutku, time što se oslanja na prešutno prihvaćene stereotipne/hegemonijske diskurse o, u ovom slučaju, femininosti/maskulnosti i rodnim ulogama. Također, pokušala sam odrediti ishodište »čitanja s otporom« u samom tekstu nasuprot dominantnom čitanju kakvo pruža etablirana kritika, ali i izvan teksta, u pokazivanju međuovisnosti maloprije spomenutih diskursa.

Na primjeru odabranog teksta postavljeno je pitanje ženskoga glasa u književnosti i različitim oblicima njegova potiskivanja ili izvrtanja. Postavljeno je pitanje o pozicioniranju čitatelja, no i iz perspektive same feminističke stilistike ovom se tekstu moglo pristupiti i drukčije, te ovdje ponuđeno čitanje ne pretendira na sveobuhvatnost, već na ilustraciju jednog postupka femi-

¹¹ »The ideological messages of indirect address have to be agreed to in order to understand the poem. Thus even here the reader will be interpellated by the poem.«

nističko-stilističke analize, njezinih ishodišta i dometa. Moguću primjenu vidim u nastavi stilistike, jer je feminističkoj stilistici uglavnom dano (doduše, usko) mjesto u nastavi stilistike na hrvatskim fakultetima, a moguće i u šire određenom bavljenju književnošću. U Hrvatskoj je feministički pristup književnosti relativno zanemaren u odnosu na druga teorijsko-metodološka uporišta (drukčije definirane »stilistike«, dekonstrukcija, postkolonijalizam, novi historicizam itd.), no smatram sasvim legitimnim i potrebnim zauzeti interdisciplinarnu poziciju koja bi ujedinila takve perspektive. Feministička se stilistika ne zaustavlja tako na proučavanju *ženskih* ili *rodnih* tema, već proučavajući različite tekstove, može donekle zahvatiti pitanja inače postavljena iz pozicije drugih disciplina, primjerice poststrukturalističke, kognitivne stilistike, analize diskursa ili književnih teorija.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Biti, Marina. 2004. »Interesna žarišta stilistike diskursa«. U: *Fluminensia* 16, 1–2: 157–169.
- Bradford, Richard. 1997. *Stylistics*. London: Routledge.
- Culler, Jonatan. 1991. *O dekonstrukciji: Teorija i kritika poslije strukturalizma*. Zagreb: Globus.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2000. »Feministička stilistika: izazovi i ograničenja«. Internet. 20. travnja 2013.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Katnić-Bakaršić, Marina. 2003. »Stilistika diskursa kao kontekstualizirana stilistika«. U: *Fluminensia* 15, 2: 37–48.
- Livia, Anna. 2003. »One Man in Two is a Woman: Linguistic Approaches to Gender in Literary Texts«. U: *The Handbook of Language and Gender*. Ur. Janet Holmes i Miriam Meyerhoff. Maiden/Oxford/Melbourne/Berlin: Blackwell Publishing: 142–158.
- Mills, Sara. 1992. »Knowing your place: a Marxist feminist stylistic analysis«. U: *Language, Text and Context: Essays in Stylistics*. Ur. Michael Toolan. Routledge.
- Mihalić, Slavko. 1998. *Pjesme*. Zagreb: Stoljeća hrvatske književnosti.
- Mihalić, Slavko. 1999. *Ispitivanje tišine/Examen du silence*. Zagreb: Konzor.
- Miloš, Damir. 1988. *Smrt u Opatiji*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana III: od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- Silić, Josip. 2006. *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2011. *Nacionalizam i imaginacija i drugi eseji*. Zagreb: Fraktura.
- Wales, Katie. 2001. *A Dictionary of Stylistics, Second Edition*. London: Pearsons Education Limited.

Abstract

AN EXERCISE IN FEMINIST STYLISTICS

The first part of the article tries to (re)define feminist stylistics, i.e. its subject, interest fields and possible methodological frameworks within Croatian context. Trying to arrive at a workable definition of feminist stylistics, a dialogue is established with selected foreign and Croatian literature on stylistic disciplines on the one hand, and on feminist criticism in literary theory on the other hand. The author argues for an understanding of feminist stylistics as a discipline between critical discourse analysis (especially in view of methodology) and literary theory (especially regarding attention given to relations of gender, sexism, ideology and the relationship between the physical and implied reader). An interdisciplinary feminist stylistics argues for gender, identity, discourse, context and awareness of politics; it deals with both literary and non-literary texts. Emphasis is put on the text–reader interaction, i.e. the dominant and other possible readings, which is the subject of the second part of the article. Here, a poetic text (Slavko Mihalić: *Approaching of a Storm*) and its established criticism is analysed from a feminist stylistic position as outlined in the first part. The selected text is interesting because it exemplifies a representation of the voice of the »silenced« woman and the ways in which the markers of femininity/masculinity and gender roles can be detected in the text. These questions are brought forth by posing Vera's silence not as a *fact* but as a *problem*. From the outlined four possible readings of the text, two non-dominant ones are further elaborated. The feminist stylistic approach is thus positioned as a subversive reading in opposition to the dominant reading recognized by the critics.

202

Key words: feminist stylistics, critical discourse analysis, literary theory, dominant reading, subversive reading, Slavko Mihalić