

Pjesništvo Olje Savičević Ivančević: tijelo, prostor, identitet

Cakić, Dorotea

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:452104>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

PJESNIŠTVO OLJE SAVIČEVIĆ IVANČEVIĆ: TIJELO, PROSTOR, IDENTITET

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Dorotea Cakić

Zagreb, 29. rujna 2023.

Mentor

Prof. dr. sc. Tvrтко Vuković

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Formalna obilježja.....	2
2.1. Struktura zbirki.....	2
2.2. Način organizacije pjesama.....	4
2.3. Obilježja jezika.....	6
3. Tijelo	7
3.1. Teorijski koncepti.....	7
3.2. Tijelo u pjesmama Olje Savičević Ivančević	9
3.2.1. Tijelo u <i>Puzzlerojcu</i>	9
3.2.2. Tijelo u <i>Kućnim pravilima</i>	12
3.2.3. Tijelo u zbirci <i>Mamasafari</i>	14
3.2.4. Tijelo u zbirci <i>Divlje i tvoje</i>	16
4. Prostor	19
4.1. Što smatramo prostorom?.....	19
4.2. Prostor u pjesništvu Olje Savičević Ivančević	20
4.2.1. Prostor u <i>Puzzlerojcu</i>	21
4.2.2. Prostor u zbirci <i>Kućna pravila</i>	23
4.2.3. Prostor u zbirci <i>Mamasafari (i ostale stvari)</i>	26
4.2.4. Prostor u zbirci <i>Divlje i tvoje</i>	28
5. Identitet.....	31
5.1. Osnovna polazišta	31
5.2. Identitet u pjesmama Olje Savičević Ivančević	32
5.2.1. Identitet u <i>Puzzlerojcu</i>	32
5.2.2. Identitet u <i>Kućnim pravilima</i>	34
5.2.3. Identitet u zbirci <i>Mamasafari</i>	36
5.2.4. Identitet u zbirci <i>Divlje i tvoje</i>	37
6. Ne zna ništa o kutiji tko u kutiji nije bio	40
7. Zaključak.....	43
Izvori	45
Literatura	45
Sažetak	51
Summary	52

1. Uvod

Olja Savičević Ivančević (1974) jedna je od najpoznatijih suvremenih hrvatskih autorica. Njezino je književno djelovanje raznoliko – piše pjesme, kratke priče, romane, dramske tekstove i slikovnice. Pjesme je počela pisati još u osnovnoj školi, a prva joj objavljena zbirka, *Bit će strašno kada ja porastem* (1988), potječe upravo iz toga razdoblja. Zatim slijede još dvije mladenačke pjesničke zbirke – *Vječna djeca* (1993) i *Žensko pismo* (1999). Te su tri zbirke, kako i sama autorica često ističe, tek uvod u ozbiljniji pjesnički rad koji započinje objavom četvrte zbirke, zbirke *Puzzlerojc* (2006). Ta je zbirka ujedno prva i jedina zbirka koja nije objavljena pod autoričinim imenom, već je potpisuje Saška Rojc, njezin heteronim.¹ *Puzzlerojc* je zajedno s dvjema idućim zbirkama – *Kućna pravila* (2007) i *Mamasafari (i ostale stvari)* (2012) – u svibnju 2021. objavljen u knjizi *Standardni život*, u kojoj su sakupljene autoričine pjesme u prozi. U posljednjoj se pjesničkoj zbirci, *Divlje i tvoje* (2020), pjesnikinja vraća stihu. U ovome ćemo radu zanemariti pjesnikinjin *porod od tmine*, odnosno korpus će se sastojati od posljednje četiri zbirke. Taj će korpus biti temelj za proučavanje formalnih i tematskih obilježja pjesničkoga pisma Olje Savičević Ivančević. Naslovom rada obuhvaćene su tri široke teme – tijelo, prostor, identitet – koje su vrlo usko povezane. One se mogu proučavati (i proučavaju se) iz različitih kutova, odnosno predmet su brojnih područja i disciplina. To dovodi do umnažanja njihovih definicija, čime sami pojmovi ponekad postaju lišeni značenja, odnosno prazni označitelji. Cilj ovoga rada, međutim, nije iznijeti pregled teorija i definicija, već uočiti kako se pjesnički svijet gradi oko tih temeljnih pojmova: kako se u pjesmama pristupa pitanjima tijela, tjelesnosti i seksualnosti; pitanjima prostora, onih iz minulih vremena, onih stranih i zamišljenih, i onih metaforičnih; te kako se problematizira postojanje cjelovitoga identiteta. Osim što se radi o temama kojima su zaokupljeni književni subjekti, one su ujedno i teme koje pozivaju na promišljanje o društvenim nepravdama i problemima. Svoje ćemo čitanje nastojati potkrijepiti primjerima, a metodološki alat činit će teorija tijela, kulturna geografija, psihoanalitička teorija i srodna poststrukturalistička čitanja. Poći ćemo od formalnih obilježja: strukture zbirke, načina organizacije pjesama (stih/proza) te jezičnih obilježja. Nakon što opišemo formalna obilježja, prijeći ćemo na analizu sadržaja. Najprije ćemo sagledati kako se u zbirkama obrađuje tema tijela (ponajprije ženskoga), potom kakvi su sve prostori prisutni i implicirani te ćemo naposljetku nešto više reći o organizaciji identiteta subjekata zbirke. Na samome kraju rada, uzimajući u obzir formalne i sadržajne aspekte pjesništva Olje Savičević

¹ Heteronim se od pseudonima razlikuje cjelovitošću: „heteronim, osim imena, mijenja i karakter i osobine osobe“ (Mrzljak i Polanski 2015: 208).

Ivančević, pokušat ćemo njezino pjesništvo smjestiti u polje suvremenoga hrvatskog pjesništva, i nešto uže među pjesništvo naraštaja nastaloga devedesetih godina 20. stoljeća.

2. Formalna obilježja

2.1. Struktura zbirke

Prvo ćemo pogledati kako su četiri zbirke koje čine naš korpus organizirane. Prva zbirka, *Puzzlerojc*, sastoji se od 82 pjesama podijeljenih u dva ciklusa – *Puzzlerojc* i *Camera obscura*. Ciklus *Puzzlerojc* sastoji se od šest dijelova – *kadriranje saške rojc*, *bildungs*, *dugo putovanje kroz interijere*, *turbo semanticus*, *pucanje kože* i *drugi mali zvuci*, *posljednji kadrovi ljeta* – koji su, kako naslov indicira, poput dijelova identitetske slagalice. Slika koja se iz tih dijelova naslućuje jest slika Aleksandre Rojc, (fiktivne) autorice zbirke. Fragmentarnost zbirke na formalnoj razini povezana je, dakle, sa sadržajnom razinom zbirke, odnosno pitanjem (ne)cjelovitosti identiteta. Drugi se i kraći ciklus, *Camera obscura*, sastoji se od triju dijelova: *opis predmeta*, *uporaba*;² *projekcija*;², čiji naslovi upućuju na mehanizam rada tamne sobe (*camera obscura*). Od četiriju zbirki koje su dio našega korpusa, *Puzzlerojc* čini najpovezaniju cjelinu. Kako Pogačar govori: „riječ je o mahom proznim fragmentima, nizu veduta koje se, poput slagalice, stapaju u jednu sliku, koherentno i homogeno tekstualno tkanje“ (Rojc 2009). Koherentnost i homogenost zbirke proizlaze iz toga što se pjesme nadovezuju i aludiraju jedna na drugu, odnosno intertekstualne su – recimo prva pjesma ciklusa *kadriranja*, pjesma *ogledalo s golom saškom* započinje ovako: *znaš li razliku između ogledati se i zrcaliti se, saška? ti se ogledaš, tvoj odraz se zrcali*, a zadnja pjesma *kadriranja* naslovljena *a što je rekla pjesma* započinje riječima: *da se u njoj možeš zrcaliti, a ne samo ogledati*.³ Osim toga, homogenosti pridonose imena i mjesta koja su dio Saškina svijeta i u zbirci se pojavljuju u nekoliko pjesama – primjerice njezina ljubavnica Gea, i prostori koji su s njome povezani (obiteljska kuća, Berlin).

Sljedeća zbirka, *Kućna pravila*, sastoji se od 49 pjesama raspoređenih u šest ciklusa – *Prva kuća*, *Igre sitnog tijela*, *Otac mrtve pjesnikinje*, *Ljubav uvijek iskopa neki pas*, *Arktik* te *Kućna pravila*. Pogačar zamjećuje da se radi o gotovo konceptualno strukturiranoj pjesničkoj knjizi (Savičević Ivančević 2008). Posljednja pjesma *nedjeljom posjećujem prvu kuću* upućuje upravo na početni ciklus, stoga možemo reći da je zbirka zaokružena. U zbirci se opisuju prostori

² *Uporaba*, odnosno uputa glasi: „Ove je pjesme poželjno čitati kroz ključanicu.“ U knjizi *Standardni život* drugi ciklus nije podijeljen na dijelove, već se samo na početku ciklusa nalazi i uputa.

³ Intertekstualnost uočavamo na razini zbirke (navedeni primjer), ali i u odnosu s drugim djelima (recimo, pjesma naslovljena *rosna životinja* upućuje na zbirku *Guar* Anke Žagar).

djetinjstva te ona na neki način funkcionira kao knjiga sjećanja, što je istaknuto i podnaslovom zadnjega dijela zbirke */melankolični dnevnik/*. Fragmentarnost na formalnoj razini i u ovoj se zbirci može povezati sa sadržajem – subjekt nastoji zapisati čega se sjeća prije no što zaboravi, a ono čega se sjeća jesu upamćeni fragmenti: *nedjeljom posjećujem stare stvari pomoću kojih se prisjećam tko sam* (v. pjesmu *nedjeljom posjećujem prvu kuću*). Identitet se, kao i u *Puzzlerojcu*, i u *Kućnim pravilima* stoga poima kao necjelovit.

Treću zbirku, *Mamasafari (i ostale stvari)*, čine tri ciklusa – *Istanbulske razglednice*, *Mamasafari* te *Bonus: Soundtrack za slijepe putnike*.⁴ U zbirci se nalazi 45 pjesama, a središnji je dio, po kojemu zbirka nosi ime, najopsežniji. Ta je knjiga pjesama prema Mariji Andrijašević (2021: 232) svojevrsan putopis: „To ti je *baš* putopis (...), ne u strogo formalnom smislu, ali u sadržajnom, doznat ćeš puno i o sebi i o svijetu oko sebe.“ Zbirka *Mamasafari* heterogenija je od prethodnih dviju, ali cikluse barem načelno povezuje tema putovanja. Prvi ciklus čine pjesme u kojima su opisani doživljaji Istanbula. Drugi je ciklus naslovljen *Mamasafari* te se i njime implicira neka vrsta putovanja – putovanje po divljini, ali ne afričkoj, nego po divljini obiteljskih odnosa, osobnoj divljini obilježenoj majčinstvom – na kojem su čitatelji (kao i lirski subjekt: *Mama je danas stranac*) poput turista, odnosno nalaze se na stranoj zemlji. Zadnji je ciklus poput kakvog dodatka (*Bonus*), odnosno u njemu je sadržan izbor pjesama iz neobjavljenoga rukopisa, a u samom je naslovu sadržana riječ *putnici*.⁵

Posljednja se pjesnička zbirka, *Divlje i tvoje*, strukturom razlikuje od prethodnih. Sadrži 45 pjesama pisanih slobodnim stihom koje, za razliku od pjesama iz prethodnih zbirki, nisu grupirane u manje cjeline, odnosno cikluse. Savičević Ivančević (2020) određuje je kao „klasičnu zbirku“ i svoju „možda najpjesničkiju zbirku“. Bagić (2020) smatra kako raspored pjesama nije slučajan – „Na početku dominira sjećanje, prizori iz djetinjstva, oživljene slike iz obiteljskog albuma, upijanje svijeta punim plućima, a kasnije gruba stvarnost, suočavanje s povijesnim nepravdama, izazovima sadašnjosti i naglašavanje ženske perspektive“, a razlog takvog strukturiranja pronalazi u pjesnikinjinjinoj sklonosti naraciji. Prethodne su zbirke naziv dobile prema nekom od ciklusa, što nije slučaj sa zbirkom *Divlje i tvoje*. Složit ćemo se s Bagićem (2020) da se naslov može čitati kao opozicija, da implicira postojanje napetosti među pojmovima, ali istovremeno smatramo da se ti pojmovi međusobno ne isključuju, odnosno da se zbirkom zapravo nastoje relativizirati binarne opreke – ma što pretpostavili kao opoziciju –

⁴ Zadnji ciklus, *Bonus*, nije uključen u knjigu *Standardni život*.

⁵ Taj dio Pogačar (2012) smatra suvišnim te govori da „pomalo remeti opći dojam.“

što postaje razvidno čitanjem zbirke u cjelini. Svakako se, kako je i Savičević Ivančević (2020b) istaknula, radi o poeziji koja traži dijalog, što sugerira i zamjenica iz naslova.

2.2. Način organizacije pjesama

Nakon što smo vidjeli kako su zbirke organizirane, sljedeće je što ćemo razmotriti način na koji su organizirane pjesme. Neke su pjesme pisane slobodnim stihom, neke u prozi, a granica je među tim dvama načinima organizacije ponekad nejasna. Zbirke *Puzzlerojc*, *Kućna pravila* i *Mamasafari (i ostale stvari)* najčešće se određuju kao zbirke pjesama u prozi, te su kao takve i objedinjene u knjizi *Standardni život*.⁶ Zadnju zbirku, *Divlje i tvoje*, jednostavnije je odrediti kao zbirku pjesama pisanih slobodnim stihom. Međutim, i pjesmu u prozi i slobodni stih mogli bismo nazvati hibridnim formama, a mišljenja se teoretičara o njima razlikuju.⁷ Tako recimo neki pjesmu u prozi smatraju paradoksom i oksimoronom (v. Bath i Furniss 2007: 64) jer smatraju da je upravo podjela u retke ono što razlikuje poeziju od proze. Za Jurića (2006: 106) je također temeljno razlikovno načelo između stiha (ne poezije!) i proze to što je stih raščlanjen na retke, a proza na rečenice. Drugi ipak pjesmu u prozi priznaju kao zaseban oblik s obilježjima koja je razlikuju od naizgled sličnih oblika.⁸ Slobodni je stih također svojevrsni hibrid jer u njemu izostaje metar te se tako približava proznome izričaju.⁹ Kovačević (1966: 155) osim što uočava da slobodnostihovni oblici i pjesma u prozi „aktualiziraju pitanje rodovske međe“, propitkuje i odnos među tim dvama oblicima. Oba ta oblika, tvrdi Kovačević (ibid),

⁶ U podnaslovu knjige stoji: „(pjesme u prozi)“.

⁷ Hibridnost, odnosno problematičnost žanra kao kategorije nije ništa novo. Bath i Furniss recimo ističu da je poeziju možda i nemoguće definirati (2007: 3) te da je elemente koje često smatramo obilježjima poezije moguće pronaći i u ostalim tipovima diskursa (2007: 14). U postmodernizmu se često propituju granice, pa se tako propituju i granice žanra. Možda je najbolji primjer Derridaov *zakon žanra* kojim se dekonstruira kategorija žanra, jer odrednice jednog žanra uvijek već pripadaju i drugome i tako ga kontaminiraju (Derrida 1988). Pregled pjesme u prozi kao žanra donosi Oblučar (2013). Ukratko, neki su žanr pokušali definirati pomoću formalnih odrednica, a neki više pažnje pridaju kontekstualnim odrednicama i recepciji.

⁸ U Princetonovoj enciklopediji pod natuknicom *Prose poem* (Simon 1965: 664) nailazimo na sljedeće: pjesma u prozi od poetične se proze razlikuje kratkoćom i kompaktnošću, od slobodnoga stiha kontinuiranošću (nema prekida redaka), od kratkoga proznog ulomka izraženijim ritmom, zvučnošću, slikovitošću i gustoćom izraza, a dužinom je slična tipičnoj lirskoj pjesmi.

⁹ Frye (1965) smatra da je jedino po čemu razlikujemo stih i prozu metar. U stihu prevladava metrički ritam, a u prozi diskurzivni. Kako slobodni stih nije određen nijednim od tih dvaju tipova ritma, uvodi pojam asocijativnog ritma, koji je blizak govornom jeziku (kao tip proze s takvim ritmom navode struju svijesti). O slobodnom je stihu moguće saznati više u Jurić 2006.

„reflektiraju kako odmak od versifikacijskih modela tradicionalne poetike, tako i približavanje proznome slogu“ koji inače povezujemo s narativnom književnošću. Oba oblika pojavila su se u 19. stoljeću, a Kovačević (ibid: 156) smatra da se pjesma u prozi zbog toga što predstavlja radikalniji odmak od tradicije nego slobodni stih pojavila prije njega. U obama je oblicima moguće pronaći i prozaizacijske (oni kojima se oblici odmiču od poetskog kanona i približavaju kodu narativne književnosti) i deprozaizacijske (oni kojima se odmiču od proznog narativnog sustava i reintegriraju u sustav lirike) procese, a „istovremeno primicanje i odmak kako u odnosu na poetiku vlastite prošlosti tako i prema vrijednosnome sustavu narativne književnosti imperativ su opstanka na rubnim pozicijama, u uvjetima izričajnih dodira i prožimanja“ (Kovačević 1966: 74).¹⁰

Ako pokušamo neke od kriterija primijeniti na naš korpus, stvari postaju nejasne. S jedne strane, pjesme u prozi Olje Savičević Ivančević često ne zadovoljavaju formalni kriterij kojim bismo ih odredili kao prozu, odnosno postoji diskontinuiranost redaka koja je, kako smo vidjeli, za neke autore temeljno razlikovno obilježje slobodnoga stiha u odnosu na pjesmu u prozi (v. recimo pjesmu */san velikog medvjeda/* iz zbirke *Kućna pravila*). Ako u obzir uzmemo i sadržaj, moguće je zamijetiti narativnost pojedinih pjesama (v. npr. *prijateljčino viđenje* iz zbirke *Puzzlerojc*), kao i uočiti natruhe naracije u zbirci kao cjelini (v. npr. ciklus *Ljubav uvijek iskopa neki pas* iz zbirke *Kućna pravila*), što se inače povezuje s prozom. Ne možemo, s druge strane, tvrditi ni da se radi o slobodnome stihu (osim za pjesme iz zadnje zbirke), jer su u knjizi *Standardni život* rečenice drugačije grafički raspoređene na stranici nego u prvim izdanjima.¹¹ Osim toga, paratekst prvih triju zbirki nagovara nas na da pjesme odredimo kao pjesme u prozi.¹² Peritekst, u ovome slučaju podnaslov knjige *Standardni život*, određuje knjigu kao

¹⁰ Steven Monte (cit. prema: Oblučar 2013: 13) pokreće pitanje razlike pjesme u prozi kao žanra i kao forme te tvrdi: „Što se više pojam pjesme u prozi povezuje s vanjskom formom, (...) postaje sve manje koristan kao žanrovska odrednica.“ Tako u Francuskoj u drugoj polovici 19. st. pjesma u prozi funkcionira kao žanr, ali 1960-ih ona postaje dominantnim oblikom pjesničke ekspresije te ravnopravno dijeli prostor pjesničkih zbirki s pjesmama u stihu. Stoga nismo sigurni možemo li još uvijek govoriti o rubnim pozicijama tih dvaju oblika jer su i slobodan stih i pjesma u prozi danas učestali oblici u hrvatskome pjesništvu.

¹¹ Pri navođenju pjesama navodimo posljednju inačicu pjesme – dakle, u slučaju prvih triju zbirki kojima se bavimo, pjesme preuzimamo iz knjige *Standardni život* u kojoj su objedinjene.

¹² Paratekst je termin koji G. Genette upotrebljava za rubne dijelove teksta. Genette (2001: 2) ga definira kao nedefiniranu zonu koja se nalazi između onoga unutra i onoga izvana, zonu bez čvrstih i jasnih granica s objiju strana, kako s unutarnje (tekstualne), tako i s izvanjske (diskurs o tekstu). Dvije su vrste parateksta – epitekst koji se odnosi na elemente izvan djela (npr. intervjui, kritike) i peritekst koji se odnosi na elemente unutar samog teksta

knjigu pjesama u prozi. I epitekst (intervjui s autoricom, ali i kritike) često pjesme određuje kao pjesme u prozi. Ipak, dio kritike uočava žanrovsku neodređenost pjesništva Olje Savičević Ivančević. Dok Pogačar (2012) govori o posebnom „podžanru“ koji je autorica skrojila: ona „integrira prozni fragment i refleksivnu liriku“, Nikola Petković (2008) naziva je kraljicom minijature i stiha. Premda smatramo da bi žanrovskom aspektu pjesništva Olje Savičević Ivančević trebalo posvetiti više pažnje, naš rad usredotočen je ponajprije na sadržaj njezina pjesništva te ćemo formalne aspekte uključivati u analizu u onoj mjeri u kojoj nam granice rada to omogućavaju, dakle onda kada uočimo povezanost između forme i sadržaja.

2.3. Obilježja jezika

Pjesmama Olje Savičević Ivančević često se atribuiraju komunikativnost, što god ona točno podrazumijevala. O pjesničkom glasu Saške Rojc Šodan (2010) tako piše da je: „nov i autentičan, gorak i duhovit, konfesionalan i komunikativan (...)“ Bagić (2020) naglašava otvorenost zadnje zbirke: „Ona je jednako otvorena i za pasionirane ljubitelje poezije i za čitatelje koji rijetko posežu za stihovima.“ Jezik je i preostalih dviju zbirki relativno jasan.¹³ Međutim, to ne znači da su pjesme lišene figurativnosti – v. npr. pjesmu *imati tako malo tijelo* iz zbirke *Kućna pravila*. U pjesmi *odlazak malih admirala* iz zbirke *Mamasafari* lirski subjekt i govori: *na pusti otok ponijela bih / metaforu*. Pjesme se razlikuju, u nekima je ritmičnost više zamjetljiva u nekima manje. Pogačar (2012) recimo kao jedan od aduta zbirke *Mamasafari* navodi upravo zvučnu i ritmičku organizaciju, za što kao primjer izdvajamo pjesmu *Žena pod šeširom*.

Smatramo da je zbirke moguće razlikovati prema tonu subjekata, što je naravno povezano i sa sadržajem zbirke. Ton je *Puzzlerojca* donekle prepoznatljiv: povremeno infantilna, (auto)ironična, prost, *gorak* (Šodan). Subjekt zbirke *Kućna pravila* melankoličan je, i nešto zreliji, pa je i ton drugačiji. *Mamasafari* donosi određenu gorčinu, subjekt je također povremeno ironičan, dok *Divlje i tvoje* s jedne strane donosi osudu (ali i pomirenost subjekta s prošlošću), a s druge strane nadu i određenu blagost.

(npr. imena autora, naslovi) (ibid: 3–5). Margueritte S. Murphy (cit. prema Oblučar 2013: 11), recimo, „postavlja pitanje o mogućnosti prepoznavanja teksta kao pjesme u prozi prema 'vanjskim obilježjima'“; ti paratekstualni elementi „također postaju vanjski paramateri koji situiraju žanr u određenom književnom polju, oblikuju čitateljev horizont očekivanja i usmjeravaju interpretaciju.“

¹³ Ipak, neke su pjesme, recimo one iz ciklusa *Arktik* koji je dio *Kućnih pravila*, prilično hermetične.

Nakon što smo proučili neka od formalnih obilježja, slijedi dio koji je ponajprije usmjeren na sadržaj. Pri analizi sadržaja povremeno ćemo se dotaknuti i forme, ponajviše kad uočimo podudarnosti između njih. Sadržajnu analizu započet ćemo proučavanjem teme tijela.

3. Tijelo

3.1. Teorijski koncepti

Tijelo je kao pojam iznimno složeno, o čemu svjedoči cijelo polje koje se njime bavi – teorija tijela ili studiji tijela (*body studies*). Tijela su, i unutar popularne kulture i unutar znanosti, postala *in*, a ta je tendencija nazvana zaokretom prema tijelu (*corporeal turn*) (Frank 1990: 131). Ozren Biti (2011: 8) piše: „o tome je li tijelo nemoguće do kraja protumačiti ili ga je čak neproduktivno uopće pokušati definirati postoje različita, pa čak i potpuno oprečna mišljenja, međutim pokušaja tumačenja i definiranja tijela nipošto ne nedostaje.“¹⁴ Studiji tijela, kako Arthur W. Frank ističe, često se preobražavaju u studije čega drugoga (2012: 390). To preobilje pristupa Bryana S. Turnera dovelo je do ideje *epistemološkog pragmatizma*, koji istraživaču dopušta da od teorija i tradicija uzme što mu je potrebno (Turner 1992 prema Biti 2011: 13). Mi ćemo se također poslužiti tim eklektičnim pristupom. Čini nam se da je izvor posvemašnjem zanimanju za tijelo moguće pronaći u njegovoj materijalnosti. Csordas (cit. prema komentaru Bukovčan u Biti 2011: 21) „govori o tijelu kao zadnjoj instanci u dekonstruiranom svijetu“; a Bagarić tijelo naziva humanističkom *hard fact* (Biti 2011: 16), čemu je pridonijela njegova „prirodnjačka aura“ koja zapravo počiva na materijalnosti tijela. Kako Žikić zamjećuje od tijela „započinju sve naše identitetske priče“ (Biti 2011: 34). Marot Kiš i Bujan (2008: 111) smatraju da je tijelo „prvo utočište identiteta osobe“, a proces je formiranja identiteta dvostruko usmjeren: „od tijela kao središta ljudskoga postojanja prema okruženju u kojemu ono postoji i povratno, utjecajima tog istog okruženja natrag prema tijelu samome.“ Tijelo, dakle, postoji u prostoru, odnosno smješteno je. Spomenut ćemo neke od pristupa koji naglašavaju situiranost tijela, kao i posljedice koje ona za sobom povlači.

Fenomenološki pristup Mauricea Merleau-Pontyja jedan je od osnovnih koji se spominju kada se o tijelu promišlja.¹⁵ On „dokida distinkciju između subjekta i objekta te potkopava

¹⁴ Biti (2011) pokreće raspravu i umjesto pitanja *Što je tijelo?* postavlja pitanje *Kamo s tijelom?* Unutar rasprave L. Čale Feldman postavila je i pitanje *S čijim tijelom?* U raspravi od 40-ak stranica iznesena je svojevrsna epistemološka povijest tijela, od zapadne „somatofobije“ do brojnih i raznorodnih pristupa tijelu s kojima se danas susrećemo.

¹⁵ Biti 2011: 12 sažima pristup Merleau-Pontyja, a detaljnije o fenomenološkom pristupu tijelu v. u Crossley 2012.

Descartesovo ontološko odvajanje uma i tijela“ (Biti 2011:12). Iz fenomenološke perspektive tijelo nije prvenstveno stvar koju znamo i doživljavamo, već sama jezgra našega iskustva i način na koji bivamo u svijetu (Crossley 2012: 142). Veza sa svijetom istaknuta je u pristupu Merleaua-Pontyja, u čemu se očituje i utjecaj Husserlove i Heideggerove filozofije.¹⁶ Posljedica je te situiranosti u svijet komunikacija, odnosno bivanje s drugima. Slično u ogledu o *singularnom pluralnom bitku* piše i Jean Luc-Nancy (koji se također oslanja na Heideggera): „bitak može biti samo bivanje-jednih-s-drugima, kolajući u tome *sa* i kao to *sa* te singularno pluralne koegzistencije“ (2004: 56), odnosno bitak je komunikacija (ibid: 77).¹⁷

Opisano dijeljenje svijeta s drugima povezat ćemo sa psihoanalizom Jacquesa Lacana.¹⁸ U njegovu pristupu za identifikaciju je nužan *drugi*. *Zrcalna faza*¹⁹, jedna od faza geneze ljudske psihe, nastupa između 6. i 18. mjeseca djetetova života. Tada dijete „stječe osjećaj cjelovitosti vlastita tijela (i time identitet svojega ja) identifikacijom s vlastitim odrazom u zrcalu“ (Biti 2000: s.v. *zrcalo*). Zrcalo je metafora za drugost – *Ja*, dakle, nastaje otuđenjem. Identifikacija se temelji na usporedbi s drugime. Tijela se mogu uspoređivati (i uspoređuju se) jedna s drugima, kao i s *Drugime*.²⁰ S jedne strane, možemo govoriti o anatomskim sličnostima koje nas čine pripadnicima iste vrste (a i o dodiru koji doslovno povezuje dva tijela). S druge strane,

¹⁶ Crossley (2012: 133) ističe utjecaj Husserlove i Heideggerove filozofije na Merleau-Pontyja. Merleau-Ponty od Husserla preuzima ideju da je iskustvo utjelovljeno te prema njemu *intencionalnost* podrazumijeva povezanost sa svijetom – svijest podrazumijeva svijet, odnosno ona povezuje sa svijetom, a ta je veza utjelovljena. Naša su tijela način na koji bivamo u svijetu. Takvo poimanje intencionalne svijesti podudarno je s Heideggerovim konceptom *bitka-u-svijetu*, koji je za njega, kako Žeželj (2014: 378) piše, „primarni egzistencijalni karakter bitka tubitka“. Također, „tubitak dijeli svoj okolni svijet s Drugima, (...) tubitak (...) je uvijek su-bitak (*Mitsein*) s Drugima“ (ibid: 378)

¹⁷ Pojednostavljeno govoreći, za Nancyja je singularnost u opreci s identitetom/subjektivitetom kao nečim fiksnim i zadanim. Singularnost je po prirodi pluralna. Ne postoji neko singularno biće bez drugoga singularnoga bića (2004: 35). Također, ni mi sami nismo uvijek isti (ili, bolje rečeno, identični), singularne su razlike infraindividualne; Nancy navodi primjer: „nikada ne susrećem Pierrea ili Marie, nego njega ili nju u ovom ili onom 'obliku', u ovom ili onom 'stanju', u ovom ili onom 'raspoloženju', itd“ (2004: 61).

¹⁸ Uz ogradu da su svi spomenuti pristupi puno složeniji od toga kako su ovdje predstavljeni i da su poveznice koje između teorija povlačimo podložne kritikama.

¹⁹ U kasnijim radovima zamijenjena *imaginarnim poretkom*.

²⁰ Žeželj piše da je Lacanov *Drugi* (koji pripada *simboličkome poretku*) „svijet diskursa, vječni jezični zakon koji u sebi sadrži fundamentalne obrasce svih društvenih odnosa“ (2014: 390), odnosno „javno mnijenje“ (ibid: 382). Vrlo pojednostavljeno nama će ovdje *Drugi* predstavljati određenu konvenciju, javno mnijenje, norme s kojima se pojedinac susreće u društvu, odnosno koje zapravo i čine društvo.

postoje individualne razlike među pripadnicima iste vrste (a koža predstavlja granicu). Kako (Frank 2012: 391) piše: živjeti kao tijelo znači uzurpirati, tijela se nameću drugim tijelima, ali isto tako opremljena su sposobnošću suosjećanja i brige za druga tijela.

U sljedećem ćemo poglavlju analizirati kako se temi tijela pristupa u pjesništvu Olje Savičević Ivančević.

3.2. Tijelo u pjesmama Olje Savičević Ivančević

Istaknuli smo složenost pojma *tijelo*, a ako mu se pridoda pridjev *žensko*, značenje mu se još više usložnjava. Vidjet ćemo kako se u pjesmama Olje Savičević Ivančević problematizira tijelo, koja iskustva ono može omogućiti, koja je uloga drugoga i Drugoga u stvaranju slike o sebi, koja su mjesta otpora na koja nailazimo i sl.

3.2.1. Tijelo u *Puzzlerojcu*

Tijelo, stav prema tijelu i tjelesnim promjenama te iskustva koja tijelo donosi (ili proživljava) tema su velikog broja pjesama zbirke *Puzzlerojc*. Kao što smo napomenuli, već i naslov evocira pitanje identiteta – pjesme su zapravo *puzzle* od kojih nastaje slika Aleksandre Rojc. Mrkonjić (2008) zapaža da je tijelo put do (samo)spoznaje: „Za razliku od pjesnika kojima poezija služi za mistificiranje predodžbe o sebi, Saška Rojc u Kadriranju Saške Rojc tematizira demistifikaciju s temom tijela kao način dolaženja do istine o sebi, drugima i drugome.“ I premda se načelno s time možemo složiti, smatramo da tijelo ne može ponuditi konačan odgovor na pitanje *tko sam?* Složenost identiteta istaknuta je promjenom perspektive – u zbirci nailazimo na Saškine komentare o vlastitu izgledu (koji su najčešće temeljeni na nekom odrazu – u zrcalu, retrovizoru, staklu automobila, šalici itd.), na viđenja njezinih ljubavnika, muških i ženskih (na što i sami naslovi pjesama upućuju, pr. *viđenje prvog ljubavnika, prijateljičino viđenje*) i na viđenja nama nepoznatih lica (*saška na obiteljskoj fotografiji, izlozi s gospođicom koja korača*). Dakle, lakanovski rečeno, zrcalo/drugi nužno je za identifikaciju. Složenost je, osim toga, moguće zapaziti i na formalnoj razini – učestale su promjene lica, koje se ne podudaraju uvijek s onime tko govori: u prvom licu tako ponekad govori Saška, ponekad njezini ljubavnici; u drugome se neki nepoznati glas najčešće obraća Saški, a ponekad i čitatelju/čitateljici; u 3. licu zapisano je viđenje njezina prvog ljubavnika, ali i viđenja nepoznatih nam glasova.²¹ S obzirom na to da je cijela zbirka nalik kakvu kolažu, ta promjena

²¹ Saška tako nije uvijek lirski subjekt, ali o njoj govorimo kao o subjektu koji nastaje iščitavanjem zbirke u cjelini.

lica i glasova ima smisla, jer ukazuje upravo na necjelovitost identiteta – naše znanje o društvu i svijet u kojem živimo neizvjesni su, ambivalentni neregulirani i nesigurni, te je stabilna osnova našeg identiteta stoga nestala (Bauman prema White 2012: 271).

Što zapravo saznajemo o Saški? Krenimo od prve pjesme *ogledalo s golom saškom*:

„znaš li razliku između ogledati se i zrcaliti se, saška? ti se ogledaš, tvoj odraz se zrcali.
u ogledalu ne vidiš vrh svoje glave ni stopala od gležnja. stojiš u hodniku dok ne pomodriš od hladnoće.
nokti su ti ljubičasti. grudi ti izgledaju kao da ih je netko prišio na torzo. to je zbog dječaćkog lica. ispod pupka si obrijana i vidi ti se klitoris. tvoje oči zbunjeno gledaju. ramena su ti opuštena. kroz tanku kožu se naziru žile. saška, zašto plačeš u ogledalu, što će reći ljudi?“ (Savičević Ivančević 2021a: 11).

Pisana je u 2. licu. Neki se nepoznati glas obraća Saški i opisuje njezino tijelo koje se nalazi pred ogledalom. Zanimljivo je ovdje spomenuti Goffmanov pristup tijelu i stigmati – tijelo je privatno vlasništvo, ali je društveno određeno te tijela uglavnom percipiramo kao da gledamo odraz u zrcalu određenom društvenim stavovima i predrasudama (Shilling 2003: 73–75). I samo ogledalo može reprezentirati društveni okvir u koji se Saška ne uklapa: *u ogledalu ne vidiš vrh svoje glave ni stopala od gležnja*. Retoričkim je pitanjem *što će reći ljudi?* kojim završava pjesma naglašena relacijska narav identiteta, odnosno uloga drugih u njegovu konstruiranju. Iz opisa saznajemo da je Saška vjerojatno tinejdžerica – lice joj je *dječaćko* (implicira da je još mlada), grudi kao da su prišivene za torzo (tek se razvija), obrijana je (dakle nije baš ni djevojčica) te je zbunjena (kao i svi adolescenti). U zbirci se progovara o ženskoj seksualnosti, što uočavamo već u prvoj pjesmi: *(...) i vidi ti se klitoris*. Eksplicitno spominjanje klitorisa, odnosno progovaranje o ženskoj seksualnosti u cijeloj zbirci možemo shvatiti kao otpor prema raznoraznim normama, što književnim, što društvenim.

Andrijašević (2021: 226) piše: „Tijelo kojim se Saška bavi tijelo je razdora, na isti način na koji je to tijelo djevojčice i djevojke u adolescentskoj fazi: tijelo je napuklina, rastvara se, razobličava i postaje prostor upisane pažnje.“ Saškin lirski subjekt tu raspadnutu sliku povezuje „kroz poetski tekst prisvajajući prostor pažnje rezerviran isključivo za druge i tuđi pogled; svoje tijelo oneobičava te tako čini mogućim i, paradoksalno, svakodnevnim“ (ibid). Saškino tijelo mjesto je otpora tradicionalnom prikazu žene. Saška je biseksualna, upušta se u seksualna

iskustva i s muškarcima i sa ženama (npr. *viđenje prvog ljubavnika, geine oči s golom saškom, bildung*), a ni dob joj ne predstavlja prepreku (prvog ljubavnika *ostavila je radi nekog starog pomorca*). Ona ima irokezu i pirs u nosu (*slika s vozačke dozvole aleksandre rojc*), odnosno simbole bunta prema predodžbi žene (barem onoj stereotipnoj). Kako Andrea Anđelinić (2019) piše: „Saška je snažan, feministički oblikovan subjekt (...), a njezin svijet je autoreferencijalni kaos, politički intoniran *turbo semanticus* smješten u brodskoj kabini koja je tako postala poprištem (još jednoga) (između ostaloga i) erotskoga uratka.“²² Način na koji se o tijelu i tjelesnosti (otvoreno, bez dlake na jeziku, ponekad prosto i vulgarno – upravo onako kako se žena „ne bi trebala izražavati“) piše otpor je prema književnim normama: ako se o ženskoj seksualnosti i progovara u pjesništvu, inače je to vrlo metaforično, implicitno i sl. O tome govori i autorica zbirke: „U našoj ponajboljoj poeziji koju pišu pjesnikinje tijelo je najčešće pokriveno, a erotsko prikriveno. (...) pjesniku nitko neće reći da namjerno želi šokirati, jer to bi bilo suludo, no uvijek je zanimljivo kad nešto slično napiše žena, autorica“ (Rojc 2009). Takvo autentično i slobodno pismo način je i otpora prema svijetu, prema onom Lacanovu *Drugom*. Kako je Monika Herceg rekla na tribini *Štivo uživo* održanoj 2. listopada 2021.: jezik je način borbe kod Olje.²³ Također, leksik koji se upotrebljava u opisu seksualnih iskustava s muškarcima i onih sa ženama drugačiji je. Muška su viđenja prilično vulgarna i u njima je Saška najčešće prikazana kao objekt, primjerice u *viđenju lorenca b: (...) ali na nju tako krhku, stalno mi se dizao (...) prvu godinu jebali smo se tri puta dnevno. kasnije sam joj postao pregrub. varala me s prijateljicom*. Kad se govori o seksualnim, čak više i romantičnim iskustvima sa ženom (uglavnom Geom), leksik koji se upotrebljava nježniji je: *kad dignješ oči vidiš se u zelenom vrtlogu. to gea vrtloži. možda je ona tvoja zemlja* (pjesma *geine oči s golom saškom*); *žudnja je ogromna bala pliša*²⁴ *koja se beskonačno odmotava* (pjesma *zaboravila sam sve osim tebe. čak i čovjeka koji je prešao preko snijega noseći mi u zubima mladu foku*); *gdje si danas, plišana? nedostaje mi tvoja zelenkasta svjetlost* (pjesma *plišana*). Ženska je seksualnost dakle prikazana kao fluidna. Ona je u pjesmama Savičević Ivančević tema o kojoj se piše, a ne tabu, možda jer *ponekad iz zatvorenog pjesničkog svijeta ispadne predmet u stvarnost*, ili riječima Đurđice Čilić (tribina *Štivo uživo*), dobro žensko pismo podrazumijeva subjekt koji se ponaša kao da su ženska prava već osvojena.²⁵

²² *Turbo semanticus* i *brodska kabina* pjesme su koje se nalaze u zbirci.

²³ Svjedočanstvo.

²⁴ Odnosi se na Geu.

²⁵ Svjedočanstvo.

U dijelu zbirke naziva *bildung* susrećemo se s isječcima Saškina odrastanja. Pjesme u zbirci nisu kronološki poredane, pa tako u tom dijelu dobivamo sliku o nekoj ranijoj Saški, djetetu koje zamjećuje tjelesne promjene i uspoređuje se sa svojim vršnjacima (tijelo postaje mjesto identifikacije; ono, kako smo rekli, ili povezuje ili razdvaja): *sve ste u pubertetu narasle preko ljeta. dječaci i ja samo ostali djeca (...) svaku večer usmjerit ću sav svoj rast na sise. (djevojčica koju drpaju)* – koje, vidjeli smo, u prvoj pjesmi u zbirci izgledaju kao da su *prišivene na torzo*. Osim što se Saška uspoređuje s dječacima, uspoređuje se (i uspoređivali su je) s djevojčicama – *vinka k. je prva dobila menstruaciju. vinka k. je prva odlazila s dečkima na motoru (...) ponekad se sretnemo, ona mi kaže – cijelo su me djetinjstvo pitali: zašto nisi kao saška (pjesma zašto nisi kao vinka k.)*. Ta je pjesma svojevrsna kritika (patrijarhalnog) društva, u kojem se žene neprestano uspoređuju, a kakve god da jesu, netko će ih kritizirati. Tu uočavamo onu moć *Drugoga*, odnosno javnoga mnijenja o položaju žene u društvu.

Tema tijela povezana je i s vremenom: tjelesne promjene zamjećuju se u vremenu. U dobrom dijelu pjesama zabilježen je određeni trenutak (kao *snapshot*), odnosno slika tijela u tome trenutku. Međutim, ima i pjesama koje opisuju odrastanje kao proces. Jedna je od takvih pjesma napuštenost (*ja sam propustila jedan dio tvog rasta. al ima proljeća kad ni sebe nisam imala vremena pratiti. tad ti priroda za nemar nadoda svašta. neugodno. sitnu dlačicu na bradi. kapilaru pokraj nosa. mizantropiju*). Taj se proces odvija toliko brzo da se ne stigne ni pratiti.

Još je jedan dio zbirke u kojoj je tijelo bitan element – *pucanje kože i drugi mali zvuci*. Pogačar (Rojc 2009) zamjećuje: „nerijetko je riječ o punokrvnim aktovima, do krajnosti karnaliziranom tijelu koje funkcionira poput naslovne slagalice, atomizirano je, usredotočeno na detalj“, što, čini nam se, najbolje do izražaja dolazi u tome dijelu zbirke, gdje je jedan od „detalja“ upravo zvučnost tijela. Primjerice, zvuk koji nastaje kad se porežemo na papir (*ssak-ssak, reče koža*), *tkanina koja se o kožu trlja*, kolanje krvi tijelom (*oslušivanje željeza u krvi*).

3.2.2. Tijelo u *Kućnim pravilima*

Pisanje o tijelu nastavlja se i u zbirci *Kućna pravila*, a ovoga puta autorica pjesme potpisuje vlastitim imenom. Možda je to razlog nešto mirnijeg i manje buntovnog tona, a možda je ton takav jer je subjekt pjesama sad „odrasliji“. U ovoj se zbirci mnogo manje piše o seksualnosti i tjelesnosti, ali zato nailazimo na neke novine, poput fizičkog nasilja i pobačaja, gdje tijelo

postaje uzrok bola (v. pjesme *navečer započne komorni orkestar, na palubi stišće u rukama ukosnice, jednom sam se ipak uspjela zaljubiti, jednom smo zalutali*).²⁶

Kućna pravila, prema Pogačaru, predstavljaju neku vrstu „restauriranog dnevnika odrastanja“ (Savičević Ivančević 2008). Ileš (2019: 141–2) navodi da se u književnim djelima „vrijeme i prostori odrastanja veoma često prepoznaju kao prostori kolektivnog, ali i osobnog sjećanja“, jer djetinjstvo predstavlja „sigurnu identitetnu luku“. Početna pjesma zbirke započinje ovako: *od konobe u prizemlju, ostao je samo ključ za vrata kojih više nema*, što tumačimo kao metaforu cijele zbirke: pjesmama se nastoji otključati svijet koji više ne postoji, odnosno djetinjstvo. Vrijeme je vrlo bitno u ovoj zbirci – događaji (i osobe) promatraju se s odmakom, pa je tako promjena jedna od ključnih tema. Prolaznost se vremena u zbirci na nekoliko mjesta mjeri upravo pomoću tijela. Kao jedan od primjera navodimo sljedeću pjesmu:

„moje noge rastu u kadi. moje noge odlaze od mene. još jučer
sam mogla stopalo staviti na tjeme.

moje noge odlaze od mene ili to moja glava čini tlu.

ne znam što se događa, al stižu mi ususret knjige s najviših
polica.“ (Savičević Ivančević 2021a: 119).

Promjene koje se odvijaju subjekt ne može pratiti, odnosno ne prepoznaje vlastito tijelo (*ne znam što se događa*). Tijelo i ovdje možemo smatrati *tijelom razdora* – zbog promjena koje se događaju brzo, odnosno diskontinuiteta u percepciji vlastita tijela, nastaje svojevrsna napuklina. Nikola Petković (2008) pjesmu čita kao negaciju spolnog, odnosno rodnog poimanja binarne podjele mozak/tijelo (gdje se racionalno pripisuje muškarcima). Ovdje ženski subjekt, osim tijela, utjelovljuje i razum – što je istaknuto time da su baš knjige te koje dolaze ususret s najviših polica te time što se subjekt poistovjećuje s glavom: *moje noge odlaze od mene ili to moja glava čini tlu*. I u pjesmi *bablje je ljeto* godine se mjere tijelom (preciznije nogama, kao i u prethodnoj pjesmi): *bablje je ljeto, nosim kćer u park. njena stopala već vise ispod mojih koljena, ali ne odustajem (...) zajedničke godine lijeno se protežu ispod mojih koljena*.

Zanimljivo je da se u ovoj zbirci pomoću tijela prikazuje (i mjeri) bliskost s ostalim ženama u obitelji. Tako u pjesmi *nedjelja je i ona dolazi* saznajemo da subjekt zbirke ima *bakin osmjeh*

²⁶ Pjesma *jednom smo zalutali* na začudan način opisuje dječje groblje (*groblje roza, groblje svjetlo plavo*). Ne radi se nužno o pobačajima, ali iz nekih kasnijih pjesama (iz zbirke *Mamasafari – Imanje, The blue shoes, Žena i krv*) možemo pretpostaviti da se tom pjesmom uvodi, za opus Savičević Ivančević, nova tema.

i madež na desnom obrazu i da voli kada to drugi primijete. U pjesmi *ponekad ona prospe po postelji* subjekt uviđa da ne poznaje svoju majku potpuno (njezin je život prije majčinstva sigurno bio drugačiji) kad kaže: *tad znam, to je ona strana mlada žena koju nekad sretnem dok me drži u krilu*. Subjekt tu razdaljinu među njima zamjećuje i u trenucima kad su fizički blizu. U pjesmi *ponekad, kad u kuću dotrče djeca* tema je zapravo ista, samo je perspektiva drugačija – subjekt je sada majka koja ne prepoznaje svoju djecu: *tko ste vi djeco? (...) ponekad se probudim znajući samo za ono vrijeme prije vas. kada smo prestale biti djevojčice moja sestra i ja?*

Žensko tijelo u *Kućnim pravilima* prikazano je i kao tijelo koje trpi bol. O nasilju nad ženom (i djecom) eksplicitno se progovara u pjesmi *navečer započne komorni orkestar: samo njegovi urlici i udaranje šaka o mlohavo meso koje će sutra mrcvariti maženjima (tek tada se čuje isprekidano jecanje njegove žene) (...) ponekad, ujutro, dok izlazimo iz kuće, nađemo neku mrtvu susjedu pod prozorom*. I pjesme *na palubi stišće rukama ukosnice i jednom sam se ipak uspjela zaljubiti* govore o nasilju. Te su dvije pjesme povezane, odnosno subjekt je isti – žena na palubi broda. Po njezinoj koži kad zatvori oči *bezbroy udaraca počne pljuštati*, a nasilnik ju je volio toliko jako da joj je *izbio dušu*. Kao prividan odgovor na nasilje nudi se bijeg²⁷ – tako *ponekad otac govori mami: možda bismo trebali otići odavde* (pjesma *navečer započne komorni orkestar*), a žena s palube na pitanje *gdje putujete?* odgovara *daleko i sama*. Ipak, možemo iščitati da je od nasilja nemoguće pobjeći – u pjesmi *navečer započne komorni orkestar* tek se mašta o odlasku, a subjekt drugih dviju pjesama svoje iskustvo želi zakopati u *najtajnije dvorište*, ali *ljubav uvijek iskopa neki pas*.

Dio zbirke naslovljen je *Igre sitnog tijela*, što asocira na malo tijelo, odnosno tijelo djeteta. Igra ovdje predstavlja tipičnu aktivnost djeteta, ali može simbolizirati i pjesništvo. U pjesmi *od novca koji sam dobila* spominju se sitne riječi, koje su zapravo pjesme. Za te sitne riječi subjekt kupuje bicikl, što je zapravo autobiografska crtica jer je pjesnikinja uistinu kupila bicikl od novca koji je dobila za svoje dječje pjesme (Savičević Ivančević 2021b).

3.2.3. Tijelo u zbirci *Mamasafari*

U zbirci *Mamasafari (i ostale stvari)* uglavnom nailazimo na već poznate načine obrade teme tijela, ali je nešto veći naglasak na temi majčinstva, i (tjelesnoj) žrtvi koju ono

²⁷ Bijeg je također motiv i u drugim pjesmama: subjekt ponekad sanjari da je trafikantica u Norveškoj, ponekad zavidi brodovima koji odlaze bez nje.

podrazumijeva. Tako je naprimjer u pjesmi *Tijelo moje majke* majčino tijelo opisano kao: *Izvana meko, sipa i sipina kost, iznutra [je] polomljeno kost po kost*, ono je *povijeno [je] kao pitanje, kolateralna žrtva*, a majčinstvo je *samorazumljivo i bespotrebno kao vatromet*. Kao možda najekstremniji primjer tjelesne žrtve mogli bismo uzeti pobačaj (ili mrtvorodenje), o kojem se u zbirci piše u trima pjesmama zaredom – *Imanje, The blue shoes, Žena i krv*. Zadnju od navedenih pomnije ćemo analizirati:

„Gledala sam žene u bolnici, čekale su na hodniku, a ispod spavaćica od flanela na pločice je kapala krv.

Na zidu sobe je visio poster Isusa Krista. Jedna je rekla: Šta on tu radi, šta zna?

Trbuh joj se smješкао kao snješko bijelić i ostao je još dugo takav, a dijete umrlo.

I mi ostale, žene iz hodnika i sobe, rodile smo smrt.

Većinu vremena ne želim razmišljati o stvarima koje su se dogodile kad sam bila bespomoćna i ljuta, puna krvi.

Jer možda nepravedno pomislim kako sam te tri puta rodila, a jednom i donijela na svijet.

Kad se igraš pored mene i rano je proljeće na obali,
Zamišljam tvoje sestre: nikad ih ne pomazim i one plaču.“ (Savičević Ivančević 2021a: 205).

Na početku pjesme subjekt promatra žene koje su upravo *rodile smrt*, a u daljnjem tekstu saznajemo da je i subjekt doživio isto, i to dvaput. Jednaka sudbina povezuje *žene iz hodnika i sobe*, a subjekt se identificira s tom skupinom žena. Njih njihova ženska tijela, koja odbijaju „ispuniti svoju funkciju“, povezuju.²⁸ Bespomoćnost i ljutnja koje se eksplicitno spominju vidljive su i u reakciji druge žene na sliku Isusa Krista, a njezine riječi *šta on zna* možemo tumačiti kao ljutnju prema vlastitome spolu, odnosno nepravednostima koje s njime dolaze. Tijelu žene potrebno je određeno vrijeme da se oporavi od trudnoće, neovisno o njezinu ishodu. No, negativan ishod samo dodatno podsjeća na što je moglo biti, što je iskazano i začudnom usporedbom trbuha koji se smije poput snješka. Osim vlastitog tijela koje podsjeća na nesretan ishod, i djeca koja se rode nakon mrtvorodenčadi (postoji i termin za njih – *dugine bebe*, engl.

²⁸ Peternai Andrić (2019: 137) ističe kako je majčinstvo identitetna kategorija određujuća za ženu.

rainbow babies) izazivaju pomiješane osjećaje kod majki, što vidimo iz zadnjeg odlomka pjesme.

U zbirci se na nekim mjestima piše i o iskustvu rata (o kojemu se puno više piše u zbirci *Divlje i tvoje*), koje je višestruko isprepletено s pojmom tijela. Rat je inkarnirana politika, politika upisana na tijela koju proživljavaju misleća i osjećajuća tijela muškaraca i žena (McSorley 2015: 1). Tijelo je, ako ga shvatimo kao takvo, uvijek žrtva rata – i dok rat traje, i nakon – jer „tijelo pamti“. Ratna trauma primjer je tog „pamćenja tijela“, a o njoj Olja S. I. piše u pjesmi *Tihi bijeli muškarac*, u kojoj se trauma manifestira u snovima. Rat je također najevidentniji primjer za to da živjeti kao tijelo podrazumijeva uzurpiranje drugih tijela (Frank 2012: 391), što recimo uočavamo i u pjesmi *Pismo mužu* kad subjekt u obraćanju mužu izjavljuje: *Dragi, ti si zaboravio, preživjeli smo strah s obje strane nišana, bilo je to doma*. Ali rat ne zahvaća samo ona tijela koja u njemu izravno sudjeluju, već utječe na nebrojene živote, na živote ljudi na raznim lokacijama, te zahvaća razne životne registre, od svakodnevnog monotonog do spektakularnih događaja (McSorley 2015: 12). Pjesma *Ljeto '91* opisuje upravo taj svakodnevni život djevojaka u vrijeme Domovinskoga rata: *Baš se ništa osim tog dosadnog rata nije događalo (...) Tada na plaži '91, čekale smo da se momci vrate iz rata, al vraćali su se mrtvi ili ljudi*. I kako bi pobjegle od *dosadnog rata* koji prožima svaki aspekt njihova života, djevojke maštaju o mornarima i Kaliforniji. Rat se spominje i u pjesmi *Anika*, gdje se subjekt nakon puno godina susreće sa starim prijateljem (Anikinim ocem): *Odrastala sam s njim, bili smo nerazdruživi, ali nismo se vidjeli dvadeset godina, od početka rata (...) Glasom kojim smo nekad govorili tajne, tiho mu šapnem: nikad joj nemoj ispričati*. Tom se pjesmom još jednom potvrđuje da je rat u životima onih koji su ga proživjeli uvijek prisutan. Sumirat ćemo što živjeti kao tijelo podrazumijeva zaključkom subjekta pjesme *Pismo mužu*: *Nepravda koju nam nanosi tijelo, kaže iskustvo, mora jednom prestati (...) ali zadovoljština koju nazivamo pravdom neće doći. Ipak: postoje mnoga zadovoljstva, na to se isplati koncentrirati*.

3.2.4. Tijelo u zbirci *Divlje i tvoje*

Prema Whiteu (2012: 264) naša su tijela poprište mikropolitika društvene strukture i iskustva nejednakosti. Stoga ne čudi da je i u pjesmama Savičević Ivančević tijelo polje na kojem se vode društvene bitke. Ona uvodi ženske subjekte čiji identiteti i postupci odstupaju od uvriježenih predodžbi o ženama i tome kakve bi trebale biti. Ti su subjekti ponekad buntovni, bore se za svoja prava, ma koliko mala ona naizgled bila. Jedan je od takvih subjekata i subjekt pjesme *Kratka kosa* koju donosimo.:

„Rekle su ti da
Je to tako
One se vraćaju
Svojim muškarcima
I nakon što ih ostave na cjedilu
I nakon što im prilijepe pljusku
To su dobri ljudi, zapravo
Ponavljale su
Rekla si svakoj ali
Opet će te ostaviti na cjedilu
Opet će ti prilijepiti pljusku
Rekle su ti
Ne znaš život
Drskost poružnjuje djevojku
I da radije njeguješ
Tu svoju kosu, usne, osmijeh
Vrijedit će ti
I budi mila
Uvijek si mila, svejedno
Otišla si kod Radmile
I rekla: Šišaj!“ (Savičević Ivančević 2020a: 39).

Rose Weitz (2001) istražuje načine na koje žene potražuju moć pomoću *otpora (resistance)* i *prilagodbe (accommodation)*, i to na primjeru kose. Oslanja se na Michela Foucaulta i njegov opis disciplinarnih praksi koje se upotrebljavaju za kontrolu tijela i održavanje moći. Tijelo se promatra kao politično (što subjekti Savičević Ivančević oprimjeruju) jer postaje mjesto pružanja otpora. Za Weitz (ibid: 668) tijelo je osobito bitno mjesto borbe za moć između muškaraca i žena. Ipak, ona u obzir uzima i prilagodbu, odnosno smatra kako žene nisu ni podređena tijela ni slobodni agensi (na što ih teorije uglavnom svode), već pri suočavanju s kulturnim očekivanjima i društvenim strukturama kombiniraju strategije otpora i prilagodbe.²⁹ To možemo povezati s konceptom *Drugoga*, koji, rekli smo, predstavlja neki zakon kojem je nemoguće izbjeći. Za razliku od tog Lacanova i Heideggerova stajališta, subjekt u tumačenju Weitz nije potpuno bespomoćan. Čak i mali činovi otpora, poput šišanja kose iz navedene

²⁹ Weitz zapravo nastoji pomiriti dva tipa teorija, odnosno ponuditi uravnoteženiju sliku društvenog života koja niti ignorira niti valorizira svakodnevne oblike tjelesnoga otpora (2001: 669).

pjesme, imaju utjecaja – možda ne na sustav izravno, ali na individue koje ga čine. Weitz (ibid: 670) otpor definira kao čineve koji odbijaju podređenost te koji preispituju ideologije koje podupiru tu podređenost. Prilagodbu definira suprotno tome, kao čineve koji prihvaćaju podređenost ili ne preispituju ideologije. U pjesmi uočavamo i čin otpora (subjektovo šišanje kose) i čineve prilagodbe (druge žene koje prihvaćaju situaciju kakva jest; opravdavanje nasilja, održavanje patrijarhalne slike žene: njegovanje tijela, podređujući karakter). Šišanje kose stoga je mali čin otpora prema podređenosti muškarcima, odbijanje nametnute slike o ženi, odnosno ženstvenosti (duga kosa, njegovane usne, uvijek nasmiješena, mila i ponizna). Weitz (ibid: 670) piše kako ženama buntovne frizure (kao što je primjerice kratka kosa) omogućuju da se udalje od sustava u kojem su podređene, da izraze svoje nezadovoljstvo, da se identificiraju s istomišljenicama i da navedu ostale na promišljanje o svojim postupcima i riječima te smatra da ti naizgled trivijalni načini otpora mogu dovesti do promjene u odnosima moći. Ipak, u postupku skraćivanja kose nalazi se i čin prilagodbe – korištenje tijela kao političkog alata i dalje tijelo postavlja kao središte ženskog identiteta. Osim toga, takav čin pretpostavlja da žene koje ne ošišaju svoju kosu nisu „sposobne“ ili „samostalne“ kao one koje se odluče za to, što također dovodi do podjele među ženama, odnosno ne pomaže im kao grupi, ali im može pomoći kao individuama (ibid: 680). Svakako, subjekt pjesme Savičević Ivančević nije tek pasivni subjekt koji će prihvatiti situaciju kakva jest, već nastoji kreirati bolji svijet za sebe.

Ženska se borbenost očituje i u povezivanju ženskoga identiteta sa životinjskim.³⁰ Već prva pjesma (*Moje životinje*) daje nam naslutiti važnost koju životinje zadobivaju u zbirci: *Radije bih vas hranila poslasticama / I lizala vaše rane i brinula / Srastaju li dobro vaše kosti / U plamene zore osjećala nagon / Da bučno ispraznim mjehur i kidnem / Za nekim privlačnim mirisom / A u sumrak opasno i skladno zavijala / Mijaukala i pjevala / Širila perje / I poklala se sa svima*. Životinje predstavljaju jednostavnost, slobodu, moć i hrabrost. U pjesmi *Vijek* najviše do izražaja dolazi poistovjećivanje ženskog identiteta sa životinjskim: *U daljini sam uočila / Medvjedicu koja razgrće gole šume / Koze kojima se pod nožicama / Krune brda / Vučice i lasice u guštiku / Gladne malo krvave oko usta / Iako su se skrivale / Poznala sam ih i mahnula im / Pa bile su to moja majka i moje babe / Na dugom putu kući preko groblja / One su pojele sav moj / (Da me ne bude) / Strah*. Životinje, preciznije ženke, u toj su pjesmi ženski preci, majka i babe, ujedno borbene (krv oko usta) i nježne (briga za potomstvo – pojele su strah). Naslov zbirke, *Divlje i tvoje*, ukazuje na tu dvostranost ženskog identiteta. Nju nalazimo

³⁰ Priroda za Savičević Ivančević ima neopisivu snagu te svojom cikličnošću pobjeđuje svako nasilje – v. npr. pjesmu *U kavezu*.

u stihovima *Čitavi se sustavi oslanjaju / Na prhke kosti naših baba* iz pjesme *Dnevna ekonomija*, gdje upravo osjetljivo (nježno) tijelo ženskih predaka održava sve ekonomije. Pjesma *Upute kćerima za odlazak na fakultet* završava stihovima koji još jednom potvrđuju tu dihotomiju: *Neću biti tamo da vidim, ali znam / Prihvatit ćeš one koji ti prilaze / Prigrlit ćeš veliku tajnu / Koja ti stiže ususret / Mlateći repom poput tigra / Poput mace*. Zbirka *Divlje i tvoje* ima izrazito feministički prizvuk. Odbacuje se stereotipna slika o ženi (prisjetimo se *Kratke kose*), ali se one pritom ne odriču nježnosti. Zbirkom se nastoje ukinuti opreke koje su okamenjene u društvu, odnosno nježnost nije isključivo ženska karakteristika, već se i dječaci trebaju odgajati tako da budu nježni (*Nježan otac*).

4. Prostor

4.1. Što smatramo prostorom?

Prostor je, poput tijela, pojam čije su definicije brojne, različite, a ponekad i oprečne. Radi se o još jednome „neuhvatljivome“ pojmu. Kako Užarević (2011: 5–6) piše: „svaka se znanost na ovaj ili onaj način bavi problemima prostora“, a još je jedan od razloga i mnogolikost prostora, tj. „nepregledno mnoštvo lica kojima se prostor okreće istraživačkoj svijesti.“ Kao i tijelo, i prostor je u svojoj znanstvenoj povijesti (80-ih godina 20. st.) doživio „obrat“ – *prostorni obrat / prostorni zaokret*.³¹ Osim što sintagma označava veću zaokupljenost brojnih disciplina prostorom (nakon razdoblja zaokupljenosti vremenom, odnosno historicizmom), ona podrazumijeva i drugačije promišljanje prostora: „prostor se počeo razmatrati kao analitička kategorija, konstrukcijsko načelo društvenih odnosa i reprezentacijska strategija“ (Brković 2013: 116). Prostorom ćemo se ponajprije baviti koristeći se saznanjima kulturne geografije (ili, bolje rečeno, kulturnih geografija), iz koje je prostorni zaokret i potekao.³²

Kulturna je geografija raznoliko znanstveno područje od čijega se definiranja, ograđuju i urednici zbornika *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova* (2008). Ona kritički preispituje neke od temeljnih geografskih pojmova i ističe njihovu neodvojivost od kulture, odnosno društva te uočava i naglašava poveznicu prostora, znanja i moći. Kulturnim obratom u geografiji prostor je postao jedna od relevantnijih tema unutar raznih disciplina, pa tako i književnosti. Brković (2013: 125) piše: „književna, jezikom posredovana reprezentacija

³¹ O različitim shvaćanjima prostornoga obrata v. više u Brković 2013.

³² Brković (2013: 116) napominje da se „bitni impulsi za pomake u perspektivizaciji, odnosno za postmodernistički pristup prostoru i prostornosti [se] vezuju uz imena dvojice francuskih filozofa i sociologa Michela Foucaulta i Henrija Lefebvrea.

prostora, odnosno (o)pis(iv)anje prostora kao diskurzivna praksa ne upućuje tek na prostore koji već postoje u zbilji, nego ih ujedno činom samog opisivanja proizvodi, tj. performativno uspostavlja. “ Za analizu književnoga prostora, nažalost, ne postoji razrađena metodologija koja postoji za analizu vremena (Brković 2013: 126). Služit ćemo se stoga metodologijom koja nam je dostupna, odnosno konceptima koji su proizašli iz novog, drugačijeg pristupa prostoru. Pojmovi *mjesta* i *prostora* koji se često smatraju dihotomnima također će nam poslužiti pri analizi. Kako Ileš (2019: 24) piše, prostor „kao središnji pojam pozitivističke geografije okrenute prostornim analizama u humanističkoj je geografiji razumijevan onim Drugim, u odnosu na pojam mjesta.“ Definicije se prostora i mjesta razlikuju, ali najčešće se mjesto smatra omeđenim prostorom uz koje se povezuje afektivno. Mjestu se stoga nekad pripisuje statičnost, a prostoru dinamičnost i sl.³³ Uz prostor je neizbježno u analizu uključiti i vrijeme, a odnos je između tih dviju dimenzija složen.³⁴ S time se u vezu mogu dovesti i pojmovi *sjećanje* i *zaborav*³⁵, što čine Sablić Tomić i Ileš u radu *Grad između pamćenja i zaborava* (2011), premda one analizu temelje na duljim proznim tekstovima.

Također, spomenut ćemo i imagološki pristup, koji se javlja nešto prije (1950-e, 1960-e) u okviru znanosti o književnosti. E. Said prvi upotrebljava termin *imaginativna geografija*. Imaginativne geografije „pojednostavljaju, shematiziraju i generaliziraju“ i povezane su s odnosima moći (Šakaja 2013: 70). Za imaginativne geografije bitan je pojam *imaginativne granice*, jer je ona jedan od „osnovnih mehanizama proizvodnje i reprodukcije kulture i identiteta“ (ibid: 72). Jedan od načina povlačenja granica jesu stereotipi, kojima se razlike dramtiziraju (ibid: 74). Prostor i prostorne granice bitne su odrednice i kolektivnih identiteta, ali i pojedinačnih, a u ovome će radu više pažnje biti posvećeno potonjem.

4.2. Prostor u pjesništvu Olje Savičević Ivančević

Prostor ćemo promatrati kao jednu od temeljnih identitetskih odrednica, što čine i pristupi kojima se koristimo. Vidjet ćemo kako su stvarni prostori predstavljeni unutar prostora književnosti, odnosno proizvedeni u pjesničkim zbirkama, kao i koja se mjesta izdvajaju u tim prostorima. Prostor ćemo, dakle, osim u geografskome smislu, promatrati i kao prostor književnog djela. Tako shvaćen prostor otvara pitanje granice fikcije i zbilje, koje je posebice

³³ Ipak, prema Hubbard (2008: 76) „razliku između prostora i mjesta lakše je održati u teoriji nego u praksi“.

³⁴ Više o tome v. u Brković 2013; i Crang 2005.

³⁵ Sjećanje kao prisustvo pamćenja (sjećanje = fragmenti pamćenja) naspram zaborava kao odsustva pamćenja. Više o tome v. u Sablić Tomić i Ileš (2011: 304).

izraženo u zbirci *Puzzlerojc*. Uočit ćemo kojim sve prostorima subjekti „bježe“, poveznicu s vremenom i kako su bjegovi povezani s identitetom.

4.2.1. Prostor u *Puzzlerojcu*

Prostor u *Puzzlerojcu* naizgled se ne čini kao najbitnija tema zbirke, jer njome ipak dominira tema tijela, i identiteta koji se gradi na temelju određenih slika o tome tijelu. Ipak, prostor je vrlo bitan tematski kompleks zbirke. On je nerijetko podloga za otvaranje nekih temeljnih problema s kojima se književnost susreće. Za primjer jedne od pjesama u kojima se prostor tako upotrebljava uzet ćemo pjesmu *turbo semanticus*:

„kažu. postoje. zatvoreni. pjesnički. svjetovi.
kako je to prokleta dobra geografija strašnih i divnih
toponima. opake i smiješne republike. željezna i snježna
komorna carstva. knjige gradovi i knjige oceani.
a ponekad iz zatvorenog pjesničkog svijeta ispadne predmet
u stvarnost.
jedan od njih je pužolika afrička školjka turbo semanticus.
obojena je presijavanjem. odmah ti je jasno da nije stvarna. da
ju je neki luđak izmislio skupa s tim imenom. gea je nosi kao
privjesak oko vrata.
ponekad sumnjam da je i gea ispala iz istog opusa.
pjesnika tražim. tvorca. plovpučim bespravnim morima.
gomilam adrese zatvorenih svjetova. imam gradove i oceane
knjiga. ni u jednoj nema moje ljubavi. ali u svakoj je ostavila
vlat kose, otisak puža, zgužvanu postelju, mrvice za ptice.
bookmark na posebnim stranicama.“ (Savičević Ivančević 2021a: 61).

Pjesma se temelji na metafori teksta kao prostora. Svijet koji nam je zbirkom dočaran, koji se njome gradi, odnosno *pjesnički svijet* neki (teoretičari, kritičari) smatraju *zatvorenim*, što je u pjesmi grafički obilježeno točkama (*kažu. postoje. zatvoreni. pjesnički. svjetovi.*). Stvarni je svijet isto grafički izdvojen – nalazi se u zasebnom retku (*u stvarnost*). Subjekt se pjesme poigrava granicom između dvaju svjetova kad kaže da *ponekad iz zatvorenog pjesničkog svijeta ispadne predmet u stvarnost*. Svijet fikcije ima svoju geografiju, toponime.³⁶ Pojmovi koji se rabe za opisivanje takva svijeta funkcioniraju kao kontekstualni antonimi (*strašno – divno*,

³⁶ U zbirci su to Split, Berlin, Geina obiteljska kuća, Kornati itd.

opako – smiješno, želježno – snježno, gradovi – oceani), ali se međusobno ne isključuju. Njihova je uloga naglasiti širinu tih pjesničkih svjetova. Istu funkciju imaju i imenice uz koje stoje – *republike, carstva, gradovi i oceani* simboli su veličine i raznolikosti, odnosno mnogostrukosti (na što upućuje i množina) tih pjesničkih svjetova. Subjekt kaže da traži pjesnika, odnosno tvorca, ali već se idućom rečenicom – *plovpučim bespravnim (sic!) morima* – pobija ta mogućnost. Subjekt nije siguran što pripada kojemu svijetu (ponekad sumnja u Geino postojanje). Granica između zbilje i fikcije pjesmom je dakle predstavljena kao propusna i nejasna. Zanimljivo je ime predmeta koji ispada u stvarnost – *turbo semanticus*. Ono nam govori da se radi o predmetu koji, jednom kad iz teksta ispadne, generira brojna značenja, što nas zapravo dovodi do toga da je svako čitanje interpretacija (i da je potraga za pjesnikom uzaludna). Pjesma je izrazito autoreferencijalna i otvara neke od osnovnih problema čitanja književnog teksta.

I u pjesmi *a što je rekla pjesma* tekst se izjednačuje s prostorom – subjekt izjavljuje: *stanujem u riječima i narisala me je neka nevidljiva ruka*, čime se upućuje na granicu zbilje i fikcije. Pjesma *i ja sam, eto, odlučila napisati pjesmu o nestajanju* s kraja zbirke još jednom problematizira istu temu: približavanjem kraju zbirke (još samo četiri pjesme slijede nakon te pjesme) približavamo se kraju svijeta. Postmodernističko tkanje teksta i više je nego očito – sam leksik koji se upotrebljava upućuje na šavove: niti koje drže prazninu na okupu, tkanina koja se para i motivi, koji su se tijekom zbirke tkali, koji će se dolaskom do kraja knjige otparati. Upravo to stalno upućivanje teksta na samog sebe čini opreku zbilja/fikcija vidljivijom, te pridodaje određenu važnost i prvom dijelu opreke.³⁷

Plovpučenje beskrajnim morima iz prethodne pjesme dovelo nas je do još jednog određujućeg prostora za identitet subjekta – mora. More i motivi koje uz njega povezujemo (npr. barka, brod, školjke, ribari, plaža, ljeto) bitni su za (samo)poimanje subjekta. Primjerice, u pjesmi *i-vo-lo-la* izjavljuje: *volim sve ribare, jer sam s mora*, a u pjesmi *kubanski plavo* kaže: *lakše je biti siromašan kad se rodiš na plaži*. Stipe Grgas (2014: 60) zamjećuje povlaštenu poziciju koju more i mediteranska sastavnica hrvatskog identiteta drže: „Tome se krajoliku tepa, on se diskurzivno promiče, zaziva, o njemu se pjeva bilo da je riječ o artefaktima visoke, narodne ili pak popularne kulture.“³⁸ Saška ipak, kako Espi Tomičić (2021: 234) zamjećuje,

³⁷ Heteronim Saška Rojc također je primjer propitivanja granice zbilje i fikcije.

³⁸ Grgas ističe probleme koji postoje pri naglašavanju mediteranske sastavnice hrvatskoga identiteta (npr. partikularizacija ljudskog kolektiviteta, raznolikost Mediterana). Ipak, ovdje se ne bavimo nacionalnim identitetom, već promatramo ulogu mora u stvaranju identiteta subjekta pjesama.

prikazuje sva lica Splita: „Saška puno gleda, prati i piše, dijeli s nama sve ono što turisti nikad neće vidjeti.“

Koliko Saška voli more, toliko ne voli Berlin, što je najevidentnije u pjesmi *mrzim berlin*. Berlin je mjesto koje ju je razdvojilo od njezine Gee, što vremenski (*zatim si dugo živjela vani (...) ja sam propustila jedan dio tvog rasta; pjesma napuštenost*), što prostorno (*berlin je zid sam po sebi (...) čitavu zimu moj jadni brod razbija provu o berlinsku rivu; pjesma mrzim berlin*). Uz Geu, osim Berlina, vežemo i prostor njezine obiteljske kuće (pjesme *strah od životinjskih glava i izmještenost*) koja je puna prepariranih životinjskih glava. Saška žudi za time da bude smještena među te glave: *uzidaj me u zid obiteljske kuće s lovačkim trofejima tvog djeda...ne ostavi me izmještenu. ja sam ti. daj mi da živim u svojoj tvojoj kući*. Geina je kuća ujedno i Saškina jer je Gea Zemlja (što se eksplicitno i navodi u pjesmi *geine oči s golom saškom*), a povezanost s prirodom jedno je od učestalih mjesta pjesništva Olje Savičević Ivančević.

Prostor je bitan i u dijelu zbirke nazvanom *dugo putovanje kroz interijere*, u kojem su feministički stavovi najizraženiji. Tako je kuhinja ironično opisana kao zemlja kojom stoluje ženski subjekt, gdje muškarci ne pripadaju: *bit će zadovoljan moj car, bit će zdravi moji carići (...) on će osedlati konja. djeca otrčati u dvorište* (pjesma *kuhinja*), a prostor crkve postaje mjesto na kojemu subjekt razmišlja o užitku: *taj me gusti interijer miluje s tisuću hladnih poljubaca. istiskuje vlagu iz mog tijela. i prigušene uzdahe užitka* (pjesma *crkva*). O užitku govori i zadnja pjesma toga dijela zbirke – *brodska kabina*, gdje se brodska kabina naziva *maternicom par ekselans i kabinom za seks* u kojoj *tijelo koje je na palubi obično u svojoj golotinji, pod provom postaje bolna želja*. Interijeri (a ne eksterijeri) stoga postaju ključna mjesta na kojima se odvija borba za ženska prava. To možemo usporediti s interpretacijom pjesme *Kratka kosa* koju smo iznijeli u prvome dijelu rada: otpor ne mora nužno biti u obliku velikih i javnih činova, već se može pojaviti u obliku šišanja kose ili se može pružati iznutra (što je ovdje slučaj).

4.2.2. Prostor u zbirci *Kućna pravila*

Pjesmama zbirke *Kućna pravila* uglavnom je zajedničko da su izmještene, ili vremenski ili prostorno. Prva pjesma *od konobe u prizemlju*, kako smo već istaknuli, uvodi nas u već pomalo zaboravljeni prostor djetinjstva u kojem je subjekt odrastao. Sadržaj je zbirke povezan s formom, o čemu govori Savičević Ivančević (2008): „Bilo mi je prirodno zapisati u fragmentima ono što je u fragmentima zapamćeno“, a pjesmu u prozi smatra dobrim odabirom jer „ima oblik

krhotine“ te je „odrezana iz stvarnosti koja je prestala.“ Prva kuća, ujedno i naslov prvog ciklusa zbirke, kako Savičević Ivančević (2008) ističe odnosi se na njezinu rodnu kuću u Kaštelima uz koju vezuje svoj identitet. Ta kuća, kao i djetinjstvo općenito, subjektu sve više izmiče: „a onda sam nakon gubitka babe, a nekoliko godina potom i oca, shvatila da ništa ne znam i neću saznati, da gubim i taj jezik na kojemu sam odrasla (...), da je svijet u kojem sam odrasla nestao pred mojim očima i da sam, zapravo, osoba s jako malo intimne (pred)povijesti“ (ibid: 82). Split, u zapamćenim fragmentima, tako čini osnovni okvir, kao što M. Đurđević (2009: 306) primjećuje: „mediteranski gradski univerzum je ekstrapoliran i postavljen na način posve konkretne, elastične mreže koordinata u kojoj jednako konkretizirana, poosobljena osjećajnost zadobiva svoju koherenciju i jasnoću.“ U kulturnoj se geografiji ponekad može naići na razlikovanje pojmova *prostora* i *mjesta*. Ileš (2019: 24) piše: „kada se u dio prostora ugrađuje značenje i povezuje se s njim, prostor postaje mjestom, odnosno: nedefinirani prostor postaje mjesto kad ga bolje upoznamo i dodijelimo mu vrijednost.“ Mjesto je dakle „distinktivna (i omeđena) lokacija određena proživljenim iskustvima ljudi“, a prostor je društveno proizveden i konzumiran (Hubbard 2008: 71, 72). Prostori bi, kojih se u zbirci subjekt prisjeća, prema tome bili mjesta jer su prožeti afektivnošću melankoličnog subjekta (podnaslov zadnjeg ciklusa zbirke *Kućna pravila* je upravo *melankolični dnevnik*). Neka su od tih mjesta primjerice rodna kuća (pjesme: *nitko nema ovakav prozor*; *navečer započne komorni orkestar*), ulica (pjesme: *naša se ulica tada zvala*; *od mora do terace*), park (pjesma *živi li u parku vitturi*) itd.

Osim vremenski izmještenog prostora djetinjstva, nailazimo na barem još dva prostora kojima se bježi – Arktik i Norvešku, koji svakako predstavljaju nešto drugačije u odnosu na topli mediteranski kraj. Savičević Ivančević (2008) drugi dio zbirke opisuje kao dio o „nedovršenim bjegovima, na sjever uglavnom“, unutar kojega je i jedna ljubavna „priča u pjesmama“, odnosno *ciklus Ljubav uvijek iskopa neki pas*, kojemu bijeg također nije stran: *nikako se najesti njenih bjegova i svojih odlazaka* (iz pjesme *jednom smo se ipak sreli*). Arktik je cjelina koju čine tri pjesme, prilično hermetične. On je svojevrsan literarni bijeg od poznatih motiva i mjesta, čije se značenje tek može naslutiti. Radi se o prostoru u kojemu prevladava hladnoća, a toplinu može ponuditi jedino tijelo (i to tuđe): *ne možeš je samo pozdraviti na toj paraleli koju ispisujete posred napuštenog svijeta (moraš je povesti kući i ogrnuti tijelom)*; pjesma *kamo je krenulo ono dvoje*. Drugi bijeg na sjever odvija se maštanjem subjekta o životu u Norveškoj, a kao primjer navodimo pjesmu *u kolovozu zamišljam da sam*:

„u kolovozu zamišljam da sam neka trafikantica u norveškoj.
ustajem u šest, umivam lice hladnom vodom, oblačim modru

topericu i čizmice i smiješnu vunenu kapu. živim jednostavno.
kavu bez šećera uzimam u papirnatij šalici i srčem je kroz
slamku dok prelistavam jutarnje novosti. kava je vruća,
novine su tople, nitko ne pamti otkud sam došla, možda iz
nekog manjeg mjesta kraj jezera, to bi moglo objasniti
naglasak.

ova sam – trafikantica s vrška svijeta. na posao odlazim bez
šminke i s kosom skupljenom u rep.
to je zasada sve što o sebi znam.

volim li pitu od lososa?“ (Savičević Ivančević 2021a: 159).

Trafikantica u Norveškoj zamišljeni je identitet subjekta, onaj kojemu ponekad bježi. Izbor Norveške kao mjesta u kojemu je taj drugi subjekt smješten možemo tumačiti pomoću predodžbe o skandinavskim zemljama. Molvarec (2015) proučava predodžbe o skandinavskim zemljama u suvremenom hrvatskom i postjugoslavenskom medijskom i književnom diskursu. I premda slika nije crno-bijela, pozitivne su predodžbe vrlo česte (skandinavski mit), a Molvarec (ibid: 63) ističe kako je većina tih predodžbi „manje zainteresirana za one o kojima stvara predodžbe, a više za one kojima su predodžbe upućene.“ I u ovome je slučaju tako: nije trafikantica u Norveškoj ta koja je bitna, već subjekt koji ima potrebu za sanjarenjem o drugom i drugačijem životu, čiji opis onda upućuje na nedostatke „stvarnoga“ života. Pjesmu se može čitati u feminističkom ključu – nije slučajno da subjekt mašta da na posao ide *bez šminke i s kosom skupljenom u rep*. Mašta o tome jer je to u okruženju u kojem se nalazi neprihvatljivo, odnosno nepoželjno. Žena iz pjesme mašta o jednostavnijem životu, urednijem (*ustajem u šest, umivam lice hladnom vodom*), o životu u kojemu je njezina prošlost drugima nepoznata, a najveća joj je briga voli li pitu od lososa. Ali, već u idućoj pjesmi saznajemo da i trafikantica sanja: *ponekad sanja kako klizi po opruženom meridijanu i zaustavlja se na trbuhu ukopanom u vrući pijesak južne obratnice* (pjesma *reći ću vam još nešto o trafikantici*). Subjekt ipak uočava da svi sanjare o onome što ne mogu imati, što im je strano, neovisno o tome gdje se nalaze. To do izražaja dolazi i u posljednjoj pjesmi u kojoj se spominje trafikantica (*kad naglo zahladi i krenu kiše*) u kojoj subjekt zaključuje: *to je sve što mi sada treba. da sam popodnevi san jedne trafikantice sa sjevera. nju da prekriju dubokim dekama, a mene ostave osunčanu bez ijedne misli s brončanim puderom u očima*. Subjekti Savičević Ivančević u pjesmama se uvijek vraćaju moru i mediteranskoj komponenti svoga identiteta.

4.2.3. Prostor u zbirci *Mamasafari (i ostale stvari)*

Zbirka *Mamasafari (i ostale stvari)* sastavljena je od triju ciklusa (*Istanbulske razglednice*, *Mamasafari*, *Bonus: Soundtrack za slijepu putnike*). Savičević Ivančević u Istanbul je otišla na književnu rezidenciju te su tada nastale (nešto duže) pjesme čiji je subjekt smješten u Istanbulu. Prema Mariji Andrijašević možemo ih čitati kao putopis: „ne u strogo formalnom smislu, ali u sadržajnom, doznat ćeš puno i o sebi i o svijetu oko sebe“ (2021: 232). U svega devet pjesama upoznajemo nepoznati grad viđen očima strankinje. Saznajemo neka od imena istanbulskih četvrti (Galata, Beşiktaš, Ortakoj, Taksim, Ejup), doznajemo o *Maloj ulici za seks* (koja je tek jedna od mnogih koje vode do obale), o mostu Galata *gdje se sudaraju vjetrovi s Crnog i Mramornog mora* (pjesma *Mala ulica za seks*), ali možda najviše saznajemo o ljudima na tim istim mjestima jer *u gradu su ljudi ono što je u prirodi voda* (iz pjesme *Standardan život*). Ipak, prostori grada nisu „namijenjeni“ svima, „imativne geografije uspostavljaju teritorije za koje vrijede određeni rodni kanoni“ (Šakaja 2013: 71). Primjer za to nalazimo u pjesmi *Mala ulica za seks* gdje se opisani prostor percipira kao „muški“: *Žene ovuda baš i ne prolaze, osim ako ne zalutaju i osim nas dvije*. Pitanja položaja i uloga žene te odnosa žena i muškaraca tipična su pitanja koja se provlače ne samo ovom zbirkom nego i ostalim zbirkama. U pjesmi *Pismo mužu* primjerice pronalazimo ironičnu opasku o percepciji muškaraca i žena te zaokupljenosti novina „muškim“ temama: *Znam da novine ne donose vijesti o omjeru tirkiza i purpura u ovom gradu, jer koga bi takvo što zanimalo, to su stvari za domaćice. Smrt je vijest, a od živih stvari one političke naravi*.

Istanbulske razglednice Istanbul prikazuju kao grad u kojemu je sve dostupno: *U gradu si u kojem postoji baš sve i ne poznaje te baš nitko (...)* (pjesma *Vrag & sloboda*); *Živim u shopping centru svijeta, radi od 0 do 24* (pjesma *Mala ulica za seks*). Grad je živ, on je DJ i ima barem 50 milijuna ruku kojima vrti ploče na pozlaćenim pultovima, na mesarskim pultovima, na trgovačkim pultovima i barem 50 milijuna ljudskih, psećih, maćjih, gumenih nogu, nogu koje plešu ko da im gori pod stopalima i šapama, kao da se tlo izmiče, kao da sve to izmiče razumu (pjesma *Zatvorim oči, čujem grad*). Zvuk, tj. zvučnost ponovno se javlja kao bitna sastavnica opisa (prisjetimo se zbirke *Puzzlerojc* u kojoj je tijelo proizvodilo zvukove).

Istanbulske razglednice osim stranog Istanbula donose i sliku domaćeg prostora, odnosno predodžbu o njemu izgrađenu na usporedbama. Već iz prve pjesme, *Dvoje*, saznajemo iz kakvoga prostora dolazi subjekt. Grafit koji glasi *Preklinjem te, ne vraćaj se* subjekt čita kao poruku treneru nogometnog kluba ili političaru, kao da se grafit nalazi na hrvatskim ulicama.

Pjesma *Žena pod šeširom* govori o drugačijim relacijama – *Pola sata ne znači puno* u Istanbulu, a u gužvi *nitko nikome ne psuje mater*, što je kod kuće nezamislivo. Pola je sata u *Kućnim pravilima*, s druge strane, bilo *dovoljno za rat i primirje* (pjesma *važno je imati plan*).

Drugi i središnji dio zbirke, *Mamasafari*, također govori o putovanju, ali malo drugačijega tipa. Ciklus *Mamasafari* „donosi poeziju porodičnog i osobnog safarija u kojoj se pozicija majke u kojoj još živi i dijete i djetinjstvo, ali i odnos s vlastitom majkom isprepliću kao korijenje i kamenje.“ (Savičević Ivančević 2012, na koricama). On počinje pjesmom *Mamasafari*:

„Neki ljudi žive i umru gore od svojih krava.

Krave su do smrti mukale po poljima kad su odveli ljude.

Kad to ispričam znancima, okrenu se sebi, kao da sam luda.

Kako o tome pričati na konferencijama? Za konferencije to je previše prakse.

To je previše prakse čak i za poeziju.

Sjećam se livade na kojoj plačem.

Jer se bojim malog psa, šume u kojoj se izgubim, a pas me nađe.

Na fotografijama koje su nam donosili, iz zgarista je izrasla čupava mlada trava i divlji luk.

Mama je danas stranac i ona ide na izlet, na safari u svoju zemlju.

Ima li tamo, kamo putujemo nas dvije rentakarom Gianni, cvijeća iz nezrelog ujakova pršljena. Ili taklja za nečije rajčice viri iz bakinih bezubih usta.

Unajmit ćemo apartman u obližnjem gradiću.

Jednom kad odemo na našu planinu.

Planiramo taj safari dvadeset godina, svakog proljeća.“ (Savičević Ivančević 2021a: 189).

Pjesmom se najavljuje putovanje u vlastitu zemlju.“ To je putovanje koje vodi u obiteljsku povijest, koja nije bila lagana – subjekt ima *Obitelj koju je raznijela granata, a dovršio birokratski nož* (iz pjesme *Imanje*). S pjesmom *Mamasafari* komunicira pjesma *Neki ljudi* –

dok neki ljudi *žive i umru gore od svojih krava*, neki drugi *peku kolače do smrti* i, umjesto da putuju po svojoj prošlosti, *putuju brodom u zemlje sredozemlja ili autobusom po srednjoj europi*.

Zadnji ciklus *Bonus: Soundtrack za slijepu putnike* čini izbor pjesama (njih osam) iz neobjavljenoga rukopisa te on nije uključen u knjigu *Standardni život*. S ostala dva ciklusa povezuje ga naslov koji također uključuje putovanje (odnosno *putnike*). Ali, on se „stilom posebno odvaja od prva dva ciklusa kraćim stihovima, naglašenijim poetiziranjem i složenijom metaforičnošću“ (Špiranec 2012). Recimo, u pjesmi *Odlazak malih admirala* grad je još jednom personificiran (debeli grad spava, hrče noću, mljacka kad se okrene na bok), a subjekt kaže: *na pusti otok ponijela bih / metaforu*. Majčinstvo je također jedna od tema koje zbirku čine koherentnijom, a u pjesmi *Sajmeni dan* vidimo da je majka spremna mijenjati prostore radi svoje kćeri: *svijet koji sam za nju složila / od najsajajnijih gradova / a ulicu kojom sam se nekad / spuštala do mora / za nju sam produžila u beskraj*. Ona svome djetetu želi omogućiti bolji život, pa za nju „stvara“ svijet drugačiji od onog u kojemu je sama živjela.

Naposlijetku, spomenuli bismo Afriku kao jedan od prostora u kojemu pjesnikinja pronalazi inspiraciju. U zbirci *Puzzlerojc Afrika* je zastupljena već opisanom afričkom školjkom turbo semanticus, u *Kućnim pravilima* afričkim vjetrom fenom (*te noći je puhao fen*) i afričkim bušem (*ponekad, kad u kuću dotrče djeca*), a u *Mamasafariju* nalazimo je već u drugom dijelu složenice – u pojmu *safari*.

4.2.4. Prostor u zbirci *Divlje i tvoje*

Posljednja knjiga pjesama Olje Savičević Ivančević tematski nije nešto drugačija od prethodnih. I dalje se piše o istoj ulici na kojoj je lirski subjekt odrastao (*Naša ulica*), o ratu koji je obilježio to odrastanje (*Perunike*) i nasilju (*Beskrajno ljeto*), o moru i Dalmaciji kojih se subjekt rado prisjeća (*Dalmacija, sve po osam*), o važnosti žena (*Ne čitaš žene*), o ljubavi (*Zagrljaj*) i nadi (*Dvadeset i drugo stoljeće*). Svijet koji je postojao više ne postoji, a svijet koji postoji treba promijeniti. Bodrožić (Savičević Ivančević 2020a, korice) piše: „Ukorijenjenost u feminizam, koji zahtijeva ne samo ravnopravnost u sadašnjosti nego i ispravljanje nepravdi iz prošlosti i svijest da odgoj generacija, ekonomija svijeta i obzir prema drugima počivaju u ženskim rukama i krhkim kostima naših baba, pjesme su koje sažimaju vjekove.“ Tako se zbirkom nastoji izboriti prostor, barem onaj književni (usp. s pjesmom *Pismo mužu* iz zbirke *Mamasafari*), u kojem su žene vidljive: *One starije žene / bez čijeg čangrizavog servisa / U čitavoj povijesti / Ništa nije bilo spremno / Živjeti na svijetu / Niti sa svijeta otići / Ni slova o njima u tim / Tvojim knjigama / Nema* (iz pjesme *Dnevna ekonomija*).

Prostor i vrijeme neodvojivi su koncepti, odnosno kako Crang (2005) piše prostor nije samorazumljiv niti je samodostatan, već se često uzajamno definira pomoću problematičnih koncepata vremena. Kao primjer pjesme gdje se prostor i vrijeme isprepliću donosimo pjesmu *Porvenir**:

„Kraj svijeta

Nije zabilježen u

Nekoj geografskoj mapi

Ali mnogi putuju tamo

I još nije poznato

Tko je i kako to odredio

No zna se točno

Gdje bi kraj svijeta trebao biti

Ruža kompasa odmjerava jug

Ako se ne vratim

Neću ti pisati

Kažu da i tamo pjevaju žene

O moru i mornarima

O čežnji i o smrti

A pokraj loze penje se bob

Možda taj grad tone u sunce

Uz glasan žamor s ulice

Možda taj otok tone u more

Kao i moj

Dok s obale pozdravljamo jedan

A dočekujemo drugi brod

Možda su dani zlatom optočeni

Oko svake kuće raste neki cvijet

Oko svake kuće mačke psi i djeca

A stranac skida šešir i ulazi

Uz pozdrav

Možda je sve to laž

Ali znaj

Ako se ne vratim

Neću ti pisati

Početak svijeta

Nije zapisan u mapi
I za razliku od
Kraja baš nitko
Početak ne spominje
Ni gdje bi to mjesto
Moglo ili trebalo biti
Ali ja znam da je početak svijeta
Tamo gdje stojiš
S osmijehom na usnama
I ne misliš na mene
Na kraju“ (Savičević Ivančević 2020a: 41, 42).

*Porvenir (Budućnost) – grad u Ognjenoj Zemlji, “na kraju svijeta”.

Mjesto o kojemu se piše, Porvenir, grad je na otoku Ognjena Zemlja u Čileu, koji su najprije naselili Hrvati ohrabreni otkrićem zlata (*možda su dani zlatom optočeni*). Njegovo je ime zanimljivo jer osim prostorne ima i vremensku dimenziju – španj. *por* = *za*, *venir* = *doći*; hrv. Budućnost. To se mjesto nalazi *na kraju svijeta*, koji nam je, kao i budućnost, nepoznat. Kraj je svijeta, iako se ne zna gdje se točno nalazi, smješten negdje na jug (i u budućnost). Ne zna se ni gdje je početak svijeta, ali o tome se nitko (osim subjekta) ni ne pita. Subjekt početak svijeta ne smješta se u prošlost, već u sadašnjost, tamo gdje je ljubav (*Tamo gdje stojiš / S osmijehom na usnama / I ne misliš na mene / Na kraju*). Ponovno možemo spomenuti razliku prostor/mjesto, gdje bi prostor odgovarao kraju svijeta jer je određen društveno (*mnogi putuju tamo*), a mjesto početku svijeta (lirski subjekt određuje ga sam).

Divlje i tvoje zbirka je kojom se konačno utvrđuje povezanost s prirodom, animalnim, divljim. O tome smo već pisali o dijelu o tijelu. I u prethodnim zbirkama ima nagovještaja povezanosti s prirodom: prisjetimo se Saške, čija se ljubavnica zove baš Gea ili subjekta u *Kućnim pravilima* koji je ponosan što je posadio neka stabla (pjesma *postoji zapravo malo stvari*), ali u posljednjoj je zbirci ta veza naglašenija. Ženski se identitet uspostavlja pomoću životinja (ženki), što nas onda vodi u neke nove prostore – livadu, šume, brda, guštik, prašumu (v. primjerice *Moje životinje, Vijek*). Zbirku, rekli smo, čitamo i iz feminističke perspektive. U njoj vidimo ukidanje tipičnih opreka temeljenih na rodnoj podjeli. Tako se ženama pripisuje i *divlje*, a od muškaraca se zahtijeva više nježnosti: *Ali hoćeš li, jednom jači od ostalih / Biti obazriv prema svijetu i nježniji / Od sličnih koji su tu bili prije tebe* (pjesma *Nježan otac*).

5. Identitet

5.1. Osnovna polazišta

Tko sam ja? jedno je od najsloženijih pitanja koje si čovjek može postaviti, a radi se upravo o pitanju identiteta. Kada govorimo o teorijama identiteta, možemo uočiti dva temeljna pristupa: esencijalistički i antiesencijalistički (Paternai Andrić 2019: 90). Esencijalističke teorije identitet vide kao „prirođen, postojan, stabilan, nepromjenjiv i čvrst, temeljen na unutrašnjem esencijalnom sadržaju ili jezgri sebstva“ (ibid: 91). S druge strane, antiesencijalističke teorije identitet smatraju fluidnim, nestabilnim, fragmentarnim, procesom bez kraja. Antiesencijalističko shvaćanje utemeljeno je na „shvaćanju nestabilnosti jezičnog značenja, u teorijama diskursa, ali i psihoanalitičkim tezama o „drugom“ (...)“ (ibid). Osim osobnog identiteta, možemo govoriti i o kolektivnim identitetima, odnosno identitetu zajednice. Neovisno o tome o kojoj vrsti identiteta govorimo, granica je jedan od ključnih pojmova jer proces identifikacije uvijek uključuje i drugoga, odnosno identitet je relacijski pojam dijaloške naravi, što smo pri analizama pjesama već i istaknuli. Te su granice na temelju kojih se identificiramo, međutim, ponekad teško utvrdive, a ponekad su samo odraz društvenih očekivanja, pogotovo kada govorimo o rodnim identitetima, što naglašava postmoderni feminizam.³⁹ Teorije kojima smo se dosad služili pri analizi sve su u srži antiesencijalističke. Osobni identitet čini „mnoštvo isprepletenih identifikacija što lociraju subjekt na križište spolnih, seksualnih, rasnih, klasnih, religijskih i drugih kulturalnih identifikacija što se međusobno udružuju, ali se mogu i suprotstavljati“ (Paternai Andrić 2019: 95). Identitet je, rekli smo promjenjiv, stoga recimo Nancy (2004) govori o singularnom pluralnom bitku, termin kojim je naglašena upravo pluralnost, umjesto o pojmovima identiteta ili subjektiviteta koji se ponekad smatraju fiksnim (esencijalističko shvaćanje).

U ovome se radu ponajprije bavimo pitanjima ženskog identiteta, o čemu smo već podosta pisali u poglavlju o tijelu. Ženski je identitet povezan sa (samo)poimanjem ženskoga tijela, tjelesnošću, seksualnošću, majčinstvom i sl. On je također povezan i s pitanjem prostora – neki

³⁹ Marot Kiš i Bujan (2008: 114) navode neke od opreka na temelju kojih se tradicionalno vrši rodna identifikacija: „Slijedeći strategiju zapadne metafizike, binarna opozicija između muškarca i žene izgrađena je na temeljima hijerarhijskog sustava vrijednosti, uključujući pritom čitav niz dodatnih opozicija: racionalno – emocionalno, aktivno – pasivno, jako – slabo, javno – privatno.“ Te opreke odgovaraju esencijalističkom poimanju identiteta. Međutim, kako Mihaljević (2014: 164) piše: „Treći val feminizma pod jakim utjecajem postmoderne usmjerava se na dekonstrukciju patrijarhalnoga i heteronormativnoga društva.“

se prostori, vidjeli smo, tradicionalno povezuju s određenim spolom (prisjetimo se pjesme *kuhinja*).

5.2. Identitet u pjesmama Olje Savičević Ivančević

Pri analizi smo se dakle priklonili antiesencijalističkome shvaćanju identiteta. Obrađujući teme tijela i prostora, već smo se duboko dotaknuli pitanja identiteta. Identitet obuhvaća tijelo, tjelesnost, prostor, smještenost, jezik i sl. Kao što smo rekli, radi se o složenom pojmu, sjecištu svih tih, i mnogih drugih, identitetskih odrednica. Pjesništvo Olje Savičević Ivančević ponajviše se bavi pitanjem ženskoga identiteta i iskustva, majčinstvom, sjećanjem, prošlošću. Ono uglavnom polazi od osobnoga identiteta, od pojedinačnoga, od situacije koja ocrtava puno širi i ukorjenjeniji društveni problem (naprimjer nasilje). Osobno i društveno isprepliću se. To vidimo u kritici društvenoga sistema koji je utjecao na subjektov osobni život (pr. pjesma *kubanski plavo* iz zbirke *Puzzlerojc* ili *Socijalizam* i *Komšiluk* iz zbirke *Mamasafari* te pjesma *Perunike* iz posljednje zbirke). Vidjet ćemo, još jednom, kakvi su identiteti subjekata svake od čitanih zbirki.

5.2.1. Identitet u *Puzzlerojcu*

Identitet se može promatrati kao pripovijest, kao način prikazivanja, tj. izlaganja sebe, što je kao koncept u teorijski diskurs uveo britanski sociolog Antony Giddens (Paternai Andrić 2019: 129), Ipak, to izlaganje ne može biti potpuno, ono uvijek ovisi o drugome, performativni je čin. Osim toga, sama činjenica da se radi o jeziku već dovodi u pitanje mogućnost reprezentacije. Eagleton (1987: 144) piše: „Budući da je jezik nešto od čega sam sačinjen, (...) ideja o meni kao postojanom, jedinstvenom biću mora biti fikcija. Ne samo da nikad ne mogu biti do kraja dostupan vama, nego ni sebi samome (...): nikad ne mogu posjedovati čisto, neokaljano značenje ili iskustvo upravo zato što je jezik zrak koji udišem.“ Subjekt zbirke *Puzzlerojc* Žilić (2008: 10) smatra narcisoidnim subjektom „koji prati promjene u vlastitu unutarnjem svijetu ili pak promjene na vlastitu tijelu.“⁴⁰ Prva nas je pjesma uvela u pripovijest o Saški, koja će biti ispričana iz fragmenata tuđih i vlastitih viđenja, nepotpunih i izobličениh odraza i sl. Takvo portretiranje subjekta razbija iluziju o mogućnosti postojanja cjelovitoga identiteta. Nastoji se sastaviti slika Saške Rojc, fiktivnoga subjekta koji nastavlja život u

⁴⁰ Zanimljivo nam je ovdje iznijeti oprečno mišljenje same autorice: „Žensko ispovijedanje' često je površno shvaćeno kao svlačenje, a zapravo je zahvat sličan izvrtanju rukavice, izvrtanju utrobe. Ne mislim da je to više ili manje narcisoidno od bilo kojeg drugog izražavanja, samo je izravnije“ (Rojc 2009).

stvarnosti (njezinim je imenom potpisana zbirka), ali pjesmama se neprestano upućuje na nemogućnost sastavljanja slagalice. Žilić (2008: 13) također ukazuje na pjesnikinjino poigravanje odnosnom između fikcijskoga i stvarnoga svijeta. Pjesmu *turbo semanticus* smatramo egzemplarnim primjerom problematiziranja toga odnosa. Jedinostveni, nepromjenjivi subjekt fikcija je i kad u obzir uzmemo relacijsku narav identiteta – o Saški najviše saznajemo od *drugih* (prisjetimo se Lacanove teorije), bili ti drugi osobe, ili predmeti koji na neki način zrcale (poput stakla automobila). To nas dovodi i do već spomenutog Goffmanova koncepta stigme. Sašku možemo smatrati stigmatiziranim subjektom jer: „Stigmatizirani su svi oni subjekti što posjeduju neku karakternu osobinu što ih izdvaja iz okoline prikazujući ih različitim“ (Paternai Andrić 2019: 182). Saška se ne uklapa među ostale djevojčice, ona se ne smatra dovoljno lijepom (želi biti *pretty face*, a ne *monkey face*; pjesma *šminkanje u retrovizoru I*), ni razvijenom (*djevojčica koju drpaju*). Saška svoje tijelo „pozicionira na granici ženskog i muškog“ (Žilić 2008: 10). Njezina seksualnost također otvara prostor za stigmatizaciju, ona govori „o seksualnim iskustvima sa ženama i muškarcima“ (ibid: 11). Izgledom odudara od stereotipne djevojke, na slici s vozačke dozvole ima irokezu i pirsing u nosu. Mlađa Saška nesigurna je u svoj izgled. Ona kao i mnogi tinejdžeri traži kategorije u koje bi se smjestila. S vremenom ipak postaje sigurnija i odlučnija, uživa u iskustvima koje joj tijelo (ono isto na kojem je prije uočavala samo nedostatke) omogućava. Pogačar zamjećuje kako je u zbirci: „nerijetko [je] riječ o punokrvnim aktovima, do krajnosti karnaliziranom tijelu koje funkcionira poput naslovne slagalice, atomizirano je, usredotočeno na detalj. Kada ono funkcionira 'u punom sastavu' i 'neproblematično' je, obično se približava ili sasvim prepušta erotskom...“ (Rojc 2009). Ta žudnja (ili erotsko Pogačarevim riječima) ponajprije za ženskim tijelom, i to Geinim (*žudnja je ogromna bala pliša*), donosi joj slobodu. Žilić (2008: 11) piše: „žudnja je mjesto bez povijesti u kojemu ne poznajemo jedni druge, u kojemu smo tek životinje koje traže utočište i toplinu.“ Opis seksualnih iskustava s muškarcima i ženama, rekli smo, drugačiji je. Natruhe romantike uočavamo samo u odnosu s Geom. Žilić (ibid: 12) ističe da Saška u Gei pronalazi zaštićenost te to povezuje s kultom majke zemlje. Kao primjer pjesme gdje vladaju žudnja, tjelesnost i prirodno (animalno) navodimo pjesmu *geine oči s golom saškom*:

„saška, tvoje je tijelo rog obilja. ti si se sva rasula po tom
krevetu. gea je mala, neće moći pojesti do kraja. sva si od kose.
usne su ti natekle. u udubinu kraj ključne kosti skupljaju ti se
kapljice znoja. vide ti se zubi kad se smiješ. u smijehu hvataš
usnama geinu smeđu bradavicu. kad dignješ oči, vidiš se

u zelenom vrtlogu. to gea vrtloži. možda je ona tvoja zemlja.“ (Savičević Ivančević 2021a: 24).

Zadnja rečenica dotiče se i teme prostora, možda je Gea Saškina zemlja, njezin dom. Tu uočavamo sličnost s pjesmom *Porvenir* iz posljednje zbirke, u kojoj se početak svijeta smješta gdje je ljubav. Svakako, povezanost s prirodom, animalnim, divljim nešto je čemu se Olja Savičević Ivančević neprestano vraća u svojim pjesmama. Zaključno, *Puzzlerojc* „otkriva junakinju koja transgredira granice, koja žudi za kretanjem, lutanjem, koja želi biti *cirkuska medvjedica bez lanca*, opuštena, vedra, prepuštena žudnji kao zaboravu i sjećanjima na okrajke djetinjstva i vremena koje je neumitno prošlo“ (Žilić 2008: 13).

5.2.2. Identitet u *Kućnim pravilima*

U *Kućnim pravilima* prevladava pisanje u prvom licu jednine, za razliku od *Puzzlerojca* u kojemu se lica izmjenjuju. Kod *Kućnih pravila* primjenjivije je govoriti o identitetu kao pripovijesti (Giddensov koncept), premda smo istaknuli i nedostatak takva pristupa. Savičević Ivančević (2008) u razgovoru kaže: „Protagonistkinja pjesme vezuje u svoju priču.“ Ta *priča* ipak ostaje necjelovita jer se sastavlja od fragmenata pamćenja, koje je samo po sebi nepouzdan. Subjekt svoj identitet vezuje uz kuću, koji gubitkom članova obitelji postaje sve fragmentiraniji. „Kuća predstavlja mjesto koje sve upija, ali i mjesto reda (...) izvan tog uređenog svijeta ne postoje jasni identiteti, samo kaos“ (Žilić 2008: 76, 77). Ali toga svijeta više nema, stoga subjekt, kako bi izbjegao zaborav, nastoji zapisati čega se sjeća. Žilić (ibid: 76) piše: „to je intimistička zbirka u kojoj autorica poetizira odrastanje svoje lirske junakinje, njene pokušaje da poveže rasuta sjećanja, da spoji fragmente tog 'ja' koje se pogubilo, odvojilo, dezintegriralo.“ Osim što je arhiviranje strategija očuvanja jastva koju upotrebljava sam subjekt, ono je i način na koji drugi održavaju sliku o subjektu, što uočavamo u pjesmi *uvijek si me uredno sakupljao*:

„uvijek si me uredno sakupljao: svjedodžbe, pletenice, izreske iz učeničkih novina.

stavio si jednu olju u drugu kao babuške: najsitnije mene
uložio si u veće, starije. rekla bih da si ih konačno odnio na dan
svoje smrti.

ispočetka su mi nedostajale neke izgubljene djevojčice, ali
s vremenom sam shvatila: one su tvoje kćeri, a ja ih odavno
ne prepoznajem.

ništa s tim curama osim tebe nemam.

posebno s onom među njima koja je bila pjesnikinja.“ (Savičević Ivančević 2021a: 136).

Lirski subjekt obraća se mrtvomu ocu, koji ju je dok je bio živ *uredno sakupljao*. Njezin se identitet s vremenom taložio, postajao je sve slojevitiji, što je izraženo motivom babuške. Dok je otac bio živ, bile su žive i te predodžbe o subjektu (relacijska narav identiteta). Otac u pjesmi predstavlja stabilnost i dugotrajnost (usp. Žilić 2008: 78), pa i zatočenost: *ništa s tim curama osim tebe nemam*. S njegovom smrću došla je sloboda (*one su tvoje kćeri, a ja ih odavno ne prepoznajem*) i implicitno pitanje: *tko sam ja kad tebe nema, tko sam ja zapravo?* Analogija identiteta i babuški vrlo je zanimljiva. Svaka babuška može postojati i sama za sebe – otac je svojom smrću uzeo sve one male *olje* i ostala je samo jedna *olja*, ona koja sada govori. Gubitkom oca ona je izgubila dio sebe i osjetila prazninu (baš kao i posljednja babuška). Zadnja rečenica povezana je s naslovom ciklusa, *Otac mrtve pjesnikinje*. Očevom smrću umrla je i pjesnikinja. Opet uočavamo pjesnikinjino poigravanje odnosom zbilje i fikcije, jer subjekt nosi isto ime kao i autorica teksta, te je jedna od *olja* pjesnikinja, baš kao i prava Olja. Književni se tekst, dakle, ne treba čitati kao autobiografija ili ispovijest.

Subjekt *Kućnih pravila* često mašta o bjegovima i odlascima, o čemu smo već nešto i rekli. Žilić (2008: 77) zapaža: „U ciklusu *Arktik* pjesnikinja se poigrava identitetima – zamišlja suprotnosti – identitet trafikantice, posve obične, koja živi na Sjevernom polu. I kao da na tren žudi biti takva.“ I pjesma *napravili smo puno okruglih prozora na kući* govori o želji za odlaskom. U njoj brodovi „predstavljaju metaforu za neke druge nomadske egzistencije, kojih se [subjekt] odriče, pitajući se kamo je nestalo njeno djetinjstvo (...)“ (ibid). Zadnjom se pjesmom zbirke, *nedjeljom posjećujem prvu kuću*, potvrđuje njezin melankolični ton. Tom je pjesmom naglašeno da su i prostor (prva kuća kojoj se subjekt nedjeljom vraća) i tijelo (*možda sam velika, jedva u sebe stanem*) neizostavni za vlastito poimanje sebe, odnosno da imaju presudnu ulogu u konstruiranju identiteta. Petković (2008) piše: „Subjekt odrastanja (...) subjekt je u nestajanju. Njezina nestabilnost u pjesmi kojom Olja zaključuje knjigu čita se u riječi »možda«.“ Taj nestabilni subjekt nastoji povezati dijelove svoga života, očuvati *mlohavo meso svijeta na okupu* (pjesma *ne želim veliku knjigu*). Žilić (2008: 79) zaključuje: „Ova je zbirka poetizacija onog što je Enrique Carpintero, argentinski psihoanalitičar, nazvao bolešću našeg doba – a to je fragmentacija identiteta koja nam donosi izgubljenost i želju za cjelovitošću.“

5.2.3. Identitet u zbirci *Mamasafari*

Mamasafari (i ostale stvari) zbirka je sastavljena od triju ciklusa, a u ovome ćemo se dijelu usredotočiti na središnji ciklus prema kojemu i nosi ime. Zbirka je, kao i zbirka *Kućna pravila*, zamišljena kao pjesnički dnevnik (Savičević Ivančević 2020b). Ipak se, kako Savičević Ivančević kaže, ne radi o ispovijedanju: „Vlastiti život piscu može biti samo materijal, ništa više od toga (...) Meni su u ovom trenutku spomenute teme bile važne, jer sam knjigu, barem njezin središnji dio, vezala i uz priču o svojoj majci“ (ibid). Zbirka svjedoči o tome što to znači biti žena, kći, majka, unuka, i o isprepletenosti tih uloga. To ispisivanje različitih odnosa ponekad dovodi do ukrštavanja dviju logika: „pogleda djeteta i odrasle osobe“ (Špiranec 2012). Zbirka je to prožeta boli (*Unuka, Imanje*), zahvalnošću (*Početak ljeta, Bicikl*) i naposljetku nadom (*Pisali su knjige*).

Za razliku od melankoličnoga subjekta *Kućnih pravila*, subjekt je ciklusa *Mamasafari* ogorčen. Prva rečenica pjesme *Mamasafari – Neki ljudi žive i umru gore od svojih krava* – iznosi ugođaj koji pratimo cijelim ciklusom. Obiteljska je povijest subjekta tragična – *Previše sudbine za jednu obitelj* (pjesma *Unuka*), koju je *raznijela granata, a dovršio birokratski nož* (pjesma *Imanje*). I osobna je povijest subjekta bolna – patnja koju donosi žensko tijelo najočitija je u pjesmama o gubitku djeteta (*The blue shoes, Žena i krv*). Donosimo pjesmu *Komšiluk*, u kojoj je opisano podrijetlo subjekta, prostor iz kojeg dolazi, *loš pedigree*:

„Ovo je moja siromašna i pokvarena zemlja, ovo je moja prljava
ulica s ružnim kućama, ovo je polusvijet s kojim sam
odrastala, moj povratak kući u kojoj je ljeti vruće, a zimi
studeno, moj zatucani provincijski gradić na obali i bijeg.
Ovo je moj loš pedigree, loza bludnih i sitnih grabežljivaca,
proganjanih, ubijenih i samoubojica, obiteljskih bullyja,
šećeraša i mudraca s osnovnom školom

To je moja kuća i moj komšiluk, a ovo sam njihova ja.“ (Savičević Ivančević 2021a: 197).

Razlika između nostalgičnoga subjekta i subjekta navedene pjesme razvidna je. Subjekt prihvaća svoju poziciju uvjetovanu odrastanjem u takvome okruženju kad kaže: *a ovo sam njihova ja*. Vidimo koliko su u zbirci i prostor i tijelo bitni u oblikovanju jastva: subjekt je odrastao u *zatucanom provincijskom gradiću na obali*, u nepoticačnoj okolini, među *polusvijetom*. Žene u takvome svijetu gotovo pa i nemaju šanse, one bivaju zaboravljene, kao

da nikad nisu ni postojale: *Povrće je sirovo, riblja juha neslana, zec hladan, rese na tepihu nepočesljane. Kao da te nije ni bilo. Ustvari, još je i gore* (pjesma Unuka).

Zaključno o ciklusu *Mamasafari* Savičević Ivančević (2012) kaže: „Mamasafari su žene nomadi, izvan svoje kuće, grada ili one koje sa sobom nose svoje puževe kućice, javljaju se doma, telefoniraju, šalju razglednice, SMS ili sanjaju izgubljeni dom. Nekad one imaju moj glas, a nekad ja preuzimam njihove.“

Na kraju zbirke, u njezinu prvom izdanju dolazi pjesma *Rep*.⁴¹ Rep u kontekstu pjesme možemo tumačiti kao lakanovski *nedostatak*. Subjekt izjavljuje: *Jednostavan rep dao bi mi mjeru. On bi me na koncu držao na okupu. Za rep bih se mogla uhvatiti u ovoj odsutnosti oslonca*. I u prethodnim dvjema zbirkama bavili smo se nestabilnim subjektima, odnosno identitetima. Rep je predmet subjektive žudnje, ono što mu nedostaje – točka, završetak, središte, nešto što bi subjekt učinilo potpunim – a što je zapravo nemoguće postići.⁴²

5.2.4. Identitet u zbirci *Divlje i tvoje*

Posljednju zbirku, *Divlje i tvoje*, autorica naziva „klasičnom zbirkom“ čiji je svijet isti kao u prethodnima, „samo šire zahvaća i otvoreniji je (...)“ (Savičević Ivančević 2020b). To je svijet koji obuhvaća i ono prirodno, divlje, borbeno i ono nježno koje je potrebno da opstanemo. Savičević Ivančević u intervjuu (ibid) govori: „Naše osobne povijesti su povijesti svakodnevnog nasilja, pokušala sam tu okrutnost suočiti s nježnošću od koje smo sazdana. Imamo strah od nježnosti, ne toliko od okrutnosti jer je ona očekivana, predvidljiva, zapravo naporna, ali spremne smo na nju.“

Subjekt je nešto oštrij od subjekata *Kućnih pravila*, ali manje ogorčen i optimističniji od subjekta ciklusa *Mamasafari*. Zbirkama *Mamasafari* i *Divlje i tvoje* zajedničke su teme rata i majčinstva, koje neizbježno oblikuju identitet subjekata. Uzaludnost rata čitamo u objema zbirkama, a tema je majčinstva ovdje više fokusirana na vjeru u neko nježnije i pametnije potomstvo nego na majku kao subjekt. Subjekt zbirke vraća se u djetinjstvo (kao u *Kućnim*

⁴¹ U objedinjenu izdanju *Standardan život* nema trećeg ciklusa *Bonus: Soundtrack za slijepu putnike* (izbor iz neobjavljenog rukopisa).

⁴² Povlačimo paralelu s pjesmom */san velikog bijelog medvjeda/* iz zbirke *Kućna pravila* u kojoj medvjed mašta o krvavoj fleki prema kojoj bi se ustrojio Arktik i prema kojoj bi mogao koračati.

pravilima) na usku ulicu koja vodi na sve strane (pjesma *Naša ulica*).⁴³ Zaboravljeni jezik, onaj isti iz *Kućnih pravila* (*htjela sam te pitati kako se kaže. kako se kaže? ali zaboravila sam naš jezik*; pjesma *nedjeljom posjećujem prvu kuću*), koji je gubitkom članova obitelji nestajao, izbija na površinu u obliku regionalizama u pjesmi *Dalmacija, sve po osam*⁴⁴:

„Ako ima koji zid
Na kojem se nisam sunčala
Ili griža s koje se nisam bacila
U more
Ako ima negdje neka baba
Da je nisam pozdravila
Ako plovi još koji brod
Koji nisam ispratila
Ako je ostao kvarat od ure
Da me pričekas u zavjetrini
Jer kasnim

Ako ima bar jedna mačka
Oko restoranskih škovaca
Da je na brzinu pripitomim
Gušterica bez repa
Koja mi je utekla
Ako je ostala koja
Neugažena vlasulja
Jež, zeleno staklo
Prva bol plicaka

Ako ima koji neotučen lumpar
Pa ga nisam posrkala
Čvor da ga nisam vezala
Dvor u koji se nisam sakrila
Ako ima koji nepopišani

⁴³ Usp. pjesmu *Komšilik*. Stav je prema rodnom kraju ambivalentan, ili, bolje rečeno, nije konzistentan u cjelokupnom pjesničkom opusu.

⁴⁴ „Kako su umirali moji iz kuće u *Kućnim pravilima*: baka, otac..., a oni su pričali divan dijalekt, stari kaštelanski govor, koji je danas teško čuti, tako sam gubila pojedine riječi, naglaske, melodiju, onda bih ih brže-bolje pohranila u nekom dijalogu ili umetala u standard“ (Savičević Ivančević 2020b).

Kantun

Ako ima još koji turist

U siječnju

Ako ima koja rupa

Koja nije otukla

Sve latice u veljači

Ako ima koja mimoza

Na koju se nisam frižala

Škuribanda

U koju se nismo zavukli

Ako ima još koji sentiment

U sve po osam

Ako ima još nešto stereotipno

Najradije

Ako ima koji muški

Da ga nisam ugrizla

Ako ima koja ženska

Da je nisam ošinila

Ako ima nekog

Da mu se nismo narugali

Ako je ostalo

Išta na dnu teče

Ako ima još nešto

Da išta valja

Da nije bilo moje

Neka se javi

Neka se samo javi“ (Savičević Ivančević 2020a: 35–37).

Za identitet subjekta morsko je podneblje, kao i jezik na kojem se odrastalo, krucijalno. Pjesma opisuje stereotipan život na moru: uživanje na plaži i male boli koje ono donosi (ježevi, staklo), život neopterećen vremenom (za razliku od užurbanog gradskog života), poznatu zajednicu (pozdravljanje na ulici), zaigranost (rugaње) i sl. Butković (2020) Dalmaciji pripisuje intimno i zatvoreno, a širinama globusa vanjsko i otvoreno te Dalmaciju, kao i djetinjstvo, smatra prostorom „podvojenih osjećaja“. Dalmacija s „jedne strane premoštena novim, nepoznatim putovima ("Tko ode taj se ne može vratiti / U tome je problem", str. 16.), a s druge, u jednoj

dimenziji, tako elementarna ("Otok mi je rekao: / Čekat ću ovdje i sljedećih tisuću godina / More je reklo: / Naći ćeš me sutra i za milijun", str. 113.), [ona] predstavlja neodvojiv, konstitutivan prostor subjekta" (ibid).

Ženski se identitet u zbirci gradi pomoću motiva životinja (ženki), koje subjekt naziva svojim „mamama“ i „babama“. Za pjesništvo je Savičević Ivančević priroda neizostavan pojam, što do izražaja najviše dolazi upravo u posljednjoj zbirci. Prirodno i divlje žene često moraju potiskivati, jer nije u skladu s predodžbom koju o ženi ima patrijarhalno društvo. Tu je ženski subjekt snažan, ne prihvaća nametnute mu norme (prisjetimo se pjesme *Kratka kosa*) i bori se za nježniji svijet, u kojemu dječaci postaju nježni očevi svima i svemu (*Nježan otac*). S obzirom na to da su roditelji prvi *drugi* koje upoznajemo, odnos s njima bitna je sastavnica pri definiranju sebe. To smo vidjeli pri analizi pjesme *uvijek si me uredno sakupljao* iz *Kućnih pravila*, a o tome se govori i u pjesmi *Očevi i kćeri* iz ove zbirke: *Živjeli su i umrli usput / Tako da ne znamo puno o njima / Ali da nas netko pita što nas boli / Mi bismo odgovorile / Bole nas naši očevi / A tek naše majke*. Da neke buduće kćeri ne bi boljeli njihovi očevi, zbirka propagira nježnost (npr. *Zagrljaj*) i kritizira nasilje (v. npr. *U kavezu*). Kakav će svijet biti leži u rukama mlađih generacija (*Dvadeset i drugo stoljeće*), jer dosadašnje nisu ni pokušale (*Nismo uspjeli spasiti grad*).

Zaključno, subjekt koji je pred nama aktivistički je nastrojen subjekt, ženski, koji vjeruje u nadmoć prirode nad nasiljem (*Zar su pištolji ikad zaustavili jutro / Zar su noževi i buzdovani zaustavili cvat*; pjesma *U kavezu*), koji stvara svijet u kojemu žene postaju vidljive. To je optimistični subjekt koji vjeruje u mlađe generacije i bolji svijet koji će one stvoriti. Majčinstvo, odnosno odgoj utemeljen na nježnosti i ljubavi postavlja se kao jedan od koraka prema takvom svijetu (*Nježan otac*, *Upute kćerima za odlazak na fakultet*).

6. Ne zna ništa o kutiji tko u kutiji nije bio

Naslov ovoga poglavlja možda se čini neuobičajenim. Radi se o rečenici iz pjesme *kutija*, koja je dio zbirke *Puzzlerojc*. Subjekt pjesme u snu spašava Sylviju Plath čupajući joj ruke i noge iz kutije, jer zna za Sylvijinu sklonost da se zavuče i umre.⁴⁵ U sljedećoj pjesmi, *prorez*, kutija je prostor koji zarobljava, ne dopušta slobodu. Ovdje, kutija je tek metafora za

⁴⁵ Sylvia Plath ubila se – sluškinja ju je pronašla s glavom u pećnici.

ukalupljeno pjesništvo, sve ono što pjesme koje smo iščitali nisu. Kako onda odrediti mjesto pjesništva Olje Savičević Ivančević u polju suvremene hrvatske poezije?

Novije se hrvatsko pjesništvo često određivalo u desetljećima (od 50-ih nadalje) određenim nekim zajedničkim poetičkim principima, regulativnim načelima, časopisima. Ali, u nekom smo trenu (između 90-ih i 2000-ih, zapravo poslije rata) naišli na problem jer je pjesništvo postalo preheterogeno, te je uočavanje zajedničkih obilježja postalo gotovo nemoguće. Vuković, oslanjajući se na Baudrillarda, (2012: 138) piše: „Umnoženost i različitost brojnih pjesničkih autopoetika ili pojedinačnih poetika u devedesetima je eksplodirala do te mjere da je u polju poslijeratnog hrvatskog pjesništva postalo posve nemoguće odrediti neko čvršće regulativno načelo na razini desetljeća.“ Ipak, takva su se obilježja tražila, stoga Vuković (ibid: 140) kao jednu od prešutnih strategija književne povijesti i znanosti o književnosti ističe fikcionalizaciju, koja zapravo počiva na tezi da je svako znanje situirano (Cook et al. 2008).

I premda je pjesništvo 90-ih nemoguće jasno razgraničiti, Vuković (2012) uočava nekoliko oblika čitljivosti koji nastaju uslijed promjene funkcioniranja kulturnog tržišta i promjene povijesnih prilika. Jedan je od tih oblika ratno pjesništvo kojemu su: „rat, posljedice rata i osjećaji koje rat potiče tema i osnovna motivacija“ (ibid: 144). Vuković ratno pjesništvo vremenski određuje od rata do kraja 90-ih. Prema tom se vremenskom određenju pjesništvo Olje Savičević Ivančević (tj. zbirke kojima se mi bavimo) ne bi uklapalo u ratno pjesništvo. Teme o kojima Savičević Ivančević piše raznolike su, rat nije najučestalija tema, ali dio njezina pjesništva mogao bi se odrediti kao (anti)ratno pjesništvo. Ironično, zadnja se zbirka, vremenski najudaljenija od rata, ponajviše osvrće na rat (v. pjesmu *Perunike*). Ratno pjesništvo potiče problematizaciju visoke i popularne književnosti i kulture (ibid: 145), jer u književnost vraća ideje etosa i mimezisa (koje je modernizam odbacivao).

I stvarnosno pjesništvo koje se na prijelazu tisućljeća javlja kao „pjesnički program ili čak moguća poetika“ (ibid: 148) otvara pitanje popularnog naspram elitnog, o čemu piše i Jurić u radu *Popularno u elitnom* (2017). Jurić (2017: 431) upotrebljava termin *popularno pjesništvo* (za razliku od elitnog) i poistovjećuje ga s odrednicama *narativno, transparentno, nefiguralno, prigodno, svakodnevno, kolokvijalno*, a problem vidi u reduktivnome čitanju takvoga pjesništva, odnosno biografskome i mimetičkome čitanju. Vuković (2012: 148), s druge strane, to ponovno uvođenje mimetičkih načela u pjesništvo vidi kao odraz prilagodbe književnosti kulturnomu tržištu, tj. konzumerističkoj žudnji (ali ne smatra pjesme pukom reprezentacijom stvarnosti!). Šodan je u svoju antologiju hrvatskog stvarnosnog pjesništva *Drugom stranom* (2010) uvrstio

pjesme Saške Rojc i Olje Savičević Ivančević. Jurić (2017) donekle kritizira Šodanov širok korpus, u kojem se nalaze pjesme od 50-ih do 2000-ih. U nekim se pjesmama koriste i tradicionalni postupci, te je dio njih premješten u strano okružje (što je recimo vidljivo i u poeziji Savičević Ivančević), što baš i nije *stvarnosno*. U stvarnosnome pjesništvu kritika je prepoznala „najviši stupanj mimetičke transparentnosti, narativne koherencije, niskoga stilskog registra, učestale hipotakse i figuralnog minimalizma. Svi ti postupci u službi su naglašavanja metonimijskog slijeda, ali se metafora i figure dikcije izbjegavaju“ (ibid: 434) Korpus kojime smo se mi bavili nije svodiv na te pojmove (prisjetimo se: subjekt bi na pusti otok ponio metaforu!). U toj bi poeziji sve trebalo biti „čitko, prizemno i prozirno, a čitatelja se ne iskušava diskurzivnim poremećajima niti intertekstualnim aluzijama koji bi ga odveli u područje zahtjevnije imaginativne djelatnosti“ (ibid: 436) A opet, poglavlje smo započeli upravo intertekstualnom aluzijom, samo jednom od mnogih. Rekli smo već da su u pjesmama nerijetko uočljivi šavovi, naglašava se fiktivnost, kao i neodvojivost od stvarnoga svijeta, a čini nam se da autoreferencijalnost nije jedno od obilježja onog što se inače naziva stvarnosnim pjesništvom. Također, kad pogledamo vremensku dimenziju pjesama, vidimo još jedan raskorak sa stvarnosnim pjesmama – pjesme Savičević Ivančević rijetko se zapravo bave sadašnjim vremenom (vraćanje u prošlost je vrlo često, kao i bijeg od stvarnosti). Jurić smatra da se u stvarnosnom pjesništvu univerzalna i krupnija etička pitanja „ostavljaju po strani“ (ibid: 441). Pokazali smo da je pjesništvo kojim smo se bavili itekako preokupirano etičkim pitanjima, pogotovo pitanjima ženskoga identiteta. Ono možda polazi od individualnog iskustva (lirskog) subjekta, od problema s kojima se on susreće u svojoj svakodnevicu, ali i dalje se radi o univerzalnim etičkim pitanjima. Ono što možemo odrediti kao obilježje stvarnosnoga u pjesništvu Savičević Ivančević jest da su pjesme često uklopljene u pripovijesti: „sekvence bivaju shvatljive kao fragmentarna, ali smisljena pripovijest“ (ibid: 443). To do izražaja najviše dolazi u prvoj zbirci kojom smo se bavili, *Puzzlerojcu*. Ta je zbirka možda najstvarnosnija od svih koje smo proučavali (iako joj metafora nije strana). *Kućna pravila*, iako su pisana u prvom licu, teško možemo svesti na jedinstvenu pripovijest – lirski subjekt nije samo jedan i neke su pjesme izrazito hermetične, ili jezikom stvarnosnog „nekomunikativne“. Zaključno, rekli bismo da je stvarnost dio pjesništva Savičević Ivančević onoliko koliko je dio svakog pjesništva⁴⁶.

Stoga, složili bismo se s Oblučarem (2009: 96) koji, kao i Vuković, zamjećuje pluralnost pjesničkih poetika mlađe generacije: „Individualnost, samosvijest, jak lirski subjekt,

⁴⁶ Kao što De Man (prema Vuković 2012: 151) tvrdi: pjesništvo koliko god bilo hermetično, zapravo nikada ne prestaje biti reprezentativno, usmjereno na materijalnu zbilju.

inzistiranje na razlici i poetičkom pluralizmu, kao i poznavanje konteksta u kom se piše kategorije su kojima se najbolje može označiti stanje mlađe hrvatske pjesničke scene.“ Pjesništvo Olje Savičević Ivančević ima neke odlike ratnog i stvarnosnog pjesništva, ali ono je puno više od toga.

Jedna od *otvorenih* kutija u koju bismo svrstali pjesništvo Olje Savičević Ivančević jest žensko pismo. Ona je čak napisala zbirku naslova *Žensko pismo* (1999), kojom se ovdje nismo bavili. Žensko pismo može se definirati na različite načine, kao književnost koju pišu žene, književnost za žene, ili književnost koja se bavi problemima ženskog identiteta. Pjesništvo Savičević Ivančević sve je od navedenog, iako nije isključivo upućeno ženama. Spomenuli smo nekoliko pjesama koje govore o nejednakosti raspodjele (književnoga) prostora (*Ne čitaš žene* je jedna od njih). Zamjećujemo ipak da je došlo do određene promjene na književnoj sceni, pjesnikinje i autorice posljednjih su godina postale vidljivije i surađuju na različitim događajima, radionicama i sl.

7. Zaključak

Olja Savičević Ivančević jedna je od poznatijih suvremenih hrvatskih pjesnikinja, a o njezinom pjesništvu napisane su tek kraće kritike i osvrti. O njezinom se pjesništvu najviše može pročitati na internetskim portalima. Ovim smo radom nastojali pokazati da je ono vrijedno sustavnijega proučavanja. Savičević Ivančević otvara brojne teme – mi smo se ponajprije bavili trima: tijelom, prostorom i identitetom. Iz njih, dakako, proizlaze i mnoga druga važna pitanja, koja su često politički intonirana, ali ujedno i vrlo osobna. Rad smo započeli pregledom opusa kojim ćemo se baviti. Prve se tri zbirke kojima smo se bavili načelno određuju kao zbirke pjesama u prozi, a posljednja zbirka pisana je slobodnim stihom. O tome je li to uistinu tako dalo bi se pregovarati, stoga smatramo da bi se formalnome aspektu njezina pjesništva u budućim radovima trebalo posvetiti više pažnje. Forma je, kako i autorica ponekad u intervjuima govori, povezana sa sadržajem pjesama: pjesma u prozi tako „ima oblik krhotine“, odnosno fragmenta, što je povezano s identitetom koji se smatra fragmentarnim i sjećanjem koje je zapravo uvijek fragmentarno. O sadržaju pjesama nešto se više piše i govori. Ženski se subjekti Savičević Ivančević uglavnom opisuju kao snažni, odnosno zamijećen je feministički ton koji je prisutan u svim zbirkama. Tijelo je vjerojatno najplodniji tematski kompleks koji smo proučavali. Žensko je tijelo tako izvor užitka, ali i poruge (*Puzzleroje*), ono je tijelo koje odrasta i koje trpi nasilje (*Kućna pravila*), tijelo koje je obilježeno majčinstvom (*Mamasafari*) te je tijelo pomoću kojega se vrši otpor (*Divlje i tvoje*). Rat je također jedna od tema koja se

provlači zbirka, a vezana je kako uz tijelo, tako i uz prostor, odnosno prostore koji više ne postoje. Prostor je u zbirka vrlo rijetko stvarni prostor; uglavnom se radi o prostorima koji više ne postoje (prostor djetinjstva) ili o nekim zamišljenim prostorima (prisjetimo se trafikantice u Norveškoj), odnosno o prostorima kojima se bježi – u kojima subjekti pronalaze svojevrsnu utjehu. Sve navedene teme povezane su s identitetom. Identiteti su u zbirka prikazani kao promjenjivi, fluidni, ponekad i oprečni (na što primjerice upućuje naslov zbirke *Divlje i tvoje*). Identitet se ponajprije prikazuje kao fragmentaran – sastavljen od tuđih i vlastitih viđenja; kao i od sjećanja i uspomena kojima se nastoji održati privid kontinuiteta identiteta. Teme o kojima pjesnikinja piše nisu nove, ali kako su pojedini kritičari zamijetili, način na koji ona piše bio je novost za naše pjesništvo, pogotovo zbirka *Puzzlerojc* u kojoj se otvoreno piše o ženskoj seksualnosti. To nas dovodi do posljednjega pitanja kojim smo se bavili – kako odrediti mjesto njezina pjesništva u polju suvremenog hrvatskoga pjesništva? Radi li se o stvarnosnom pjesništvu, o ratnom pjesništvu ili o čemu drugome? Zaključili smo, u skladu s Oblučarevim zapažanjem, da se radi tek o jednoj od poetika među mnogobrojnim pluralnim poetikama mlađe generacije. Uočili smo neke od odlika stvarnosnoga pjesništva, ali pjesništvo Savičević Ivančević više je od stvarnosnoga; metafore koje se pojavljuju ne uklapaju se u opis stvarnosnoga pjesništva. Dio njezina opusa mogli bismo odrediti i kao (anti)ratno pjesništvo. Međutim, ono što zamjećujemo jest da su mlađe autorice tijekom posljednjih godina zadobile nešto više književnoga prostora, koji je donedavno uglavnom bio muški prostor. Žensko pismo tako je jedna od odrednica koje bismo pridodali tome pluralnome pjesništvu. Zaključno, radi se o pjesništvu koje traži dijalog, koje poziva na promišljanje i na djelovanje. Ovim smo radom iznijeli svojevrsni pregled tema koje su se istaknule višestrukim iščitavanjem pjesama. Dosadašnji uvidi tek su polazište za daljnje i detaljnije čitanje pjesama Olje Savičević Ivančević.

Izvori

Savičević Ivančević, Olja. 2007. *Kućna pravila*. Zagreb: Algoritam.

Savičević Ivančević, Olja. 2012. *Mamasafari (i ostale stvari)*. Zagreb: Algoritam.

Savičević Ivančević, Olja. 2020a. *Divlje i tvoje*. Zaprešić: Fraktura.

Savičević Ivančević, Olja. 2021a. *Standardan život*. Zagreb: Fraktura.

Rojc, Saška. 2007. *Puzzlerojc*. Zagreb: AGM.

Literatura

Albertini, Paola. 2021. Književni uspjeh je u utjecaju teksta na čitatelje. [Razgovor s Oljom Savičević Ivančević]. *Kulturistra*, 26. 8. 2021. <https://kulturistra.hr/2021/08/razgovor-spisateljica-olja-savicevic-ivancevic/> [pregled: 27. 11. 2021]

Andrijašević, Marija. 2021. Zato igra. Zato Olja. U: *Standardan život (pjesme u prozi)*. Zagreb: Fraktura, 225–232.

Anđelinić, Andrea. 2019. *Saška Rojc i ostale nestvarne djevojčice*. *Stilistika*, <https://www.stilistika.org/studij-stilistike/stilske-vjebze/430-saska-rojc-i-ostale-nestvarne-djevojčice> [pregled: 27. 11. 2021].

Bagić, Krešimir. 2020. Pisanje i „pošten posao“. *Vijenac*, Zagreb, XXVIII, 697 (19. 11. 2020). <https://www.matica.hr/vijenac/697/pisanje-i-posten-posao-30947/> [pregled: 27. 11. 2021].

Bath, Michael i Furniss, Tom. 1996/2007. What Is Poetry? How Do We Read It?. U: *Reading Poetry: An Introduction*. London, New York: Routledge, 3–31.

Bath, Michael i Furniss, Tom. 1996/2007. Rhythm and Metre. U: *Reading Poetry: An Introduction*. London, New York: Routledge, 58–64.

Biti, Ozren, Komentar: Petar Bagarić, Tanja Bukovčan, Lada Čale Feldman, Ajla Demiragić, Suzana Marjanić, Mojca Ramšak i Bojan Žikić. 2011. Kamo s tijelom? Od kartezijskog naslijeđa do studija tijela. *Etnološka tribina* 41 (34): 7–45.

Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.

- Brković, Ivana. 2013. KNJIŽEVNI PROSTORI U SVJETLU PROSTORNOG OBRATA. *Umjetnost riječi* 57 (1–2): 115–138.
- Butković, Lucija. 2020. Iskre poezije. Booksa, 15. 9. 2020, <https://www.booksa.hr/kritike/iskre-poezije> [pregled: 21. 3. 2023].
- Cook, Ian et al. 2005/2008. Pozicioniranost/situirano znanje. U: David Atkinson – Peter Jackson – David Sibley – Neil Washbourne (ur.) 2005/2008. *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova*. Zagreb: Disput, 41–53.
- Crang, Mike. 2005. Time: Space. U: *Spaces of Geographical Thought: Deconstructing Human Geography's Binaries*. London: SAGE Publications Ltd, 199–217.
- Crossley, Nick. 2012. Phenomenology and the Body. U: Bryan S. Turner (ur.) 2012. *Routledge Handbook of Body Studies*. London, New York: Routledge, 130–342.
- Derrida, Jacques. 1986/1988. Zakon žanra. *Rival: časopis za književnost* 3–4: 132–144.
- Đurđević, Miloš. 2009. Olja Savičević Ivančević: Kućna pravila (Zagreb, 2007). U: *Sjene na vodi: Kritike i ogledi o poeziji*. Zagreb: Izdanja antibarbarus, 306–307.
- Eagleton, Terry. 1983/1987. *Književna teorija*. Prev. Mia Pervan-Plavec Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Frank, Arthur W. 1990. Bringing Bodies Back in: A Decade Review. *Theory, Culture and Society* 7: 131–162.
- Frank, Arthur W. 2012. Conclusion: The Varieties of My Body: Pain, Ethics and *Illusio*. U: Bryan S. Turner (ur.) 2012. *Routledge Handbook of Body Studies*. London, New York: Routledge, 389–395.
- Frye, Northrop. 1965. Verse and prose. U: Alex Preminger (ur.) 1965. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 885–890.
- Genette, Gerard. 1997/2001. Introduction. U: *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–15.
- Grgas, Stipe. 2014. O hrvatskome spacijalnom imaginariju. U: Lana Molvarec (ur.) 2014. *Mjesto, granica, identitet: prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 49–66.

HJP = *Hrvatski jezični portal*. <http://hjp.znanje.hr/> [pregled 23. 3. 2023].

Hubbard, Phil. 2005/2008. Prostor/mjesto. U: David Atkinson – Peter Jackson – David Sibley – Neil Washbourne (ur.) 2005/2008. *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova*. Zagreb: Disput, 71–79.

Ileš, Tatjana. 2019. *Kulturnom geografijom kroz književnu baštinu*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Jurić, Slaven. 2006. Mitovi novijih teorija – prema suvremenom opisu slobodnoga stiha. U: *Počeci slobodnog stiha: eksplicitna poetika – teorija – hrvatski formativni period*. Zadar, Zagreb: Thema, FF press, 85–121.

Jurić, Slaven. 2017. POPULARNO U ELITNOM »STVARNOSNO« Pjesništvo i POETSKI MODERNITET. *Dani hvarškoga kazališta* 43 (1): 430–451.

Kovačević, Marina. 1996. Poetski govor na rubu proznog izričaja. *Fluminensia* 8 (1–2): 153–177.

Marot Kiš, Danijela i Ivan Bujan. 2008. Tijelo, identitet i diskurs ideologije. *Fluminensia* 20 (2): 109–123.

McSorley, Kevin. 2015. Introduction: War and the Body. U: *War and the Body: Militarisation, Practice and Experience*. Abingdon: Routledge, 1–31.

Mihaljević, Damirka. 2016. FEMINIZAM – ŠTO JE OSTVARILO?. *Mostariensia*, 20 (1-2), 149-169.

Molvarec, Lana. 2015. Predodžbe Skandinavije u suvremenom hrvatskom i postjugoslavenskom medijskom i književnom diskursu. *Slovo: Journal of Slavic Languages, Literatures and Cultures* 56: 58–89.

Mrkonjić, Zvonimir. 2008. Prijevoji, pjesništva: Nemiri tijela. *Vijenac*, Zagreb, <https://www.matica.hr/vijenac/365/nemiri-tijela-4918/> [pregled: 20. 3 2023].

Mrzjak, Nela i Diana Polanski. 2016. Bibliografski identiteti pojedinaca nastali uporabom više imena: heteronimi, egzonimi (ksenonimi), endonimi (autonimi). *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 59 (1–2): 207–232.

Nancy, Jean-Luc. 1986/2004. *Dva ogleđa*. Prev. Tomislav Medak. Zagreb: Arkzin.

Oblučar, Branislav. 2009. Nulte, dobra pjesnička berba. (Osvrt na pjesništvo mlađe generacije u Hrvatskoj). *Sarajevske sveske* 25-26: 95–99.

Oblučar, Branislav. 2013. Pjesma u prozi kao žanr – pokušaji određenja. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 167 (1): 3–15.

Peternai Andrić, Kristina. 2019. Književnost i identitet. U: *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandarmedia, 88–142.

Peternai Andrić, Kristina. 2019. Studiji invaliditeta. U: *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Zagreb: Meandarmedia, 143–194.

Petković, Nikola. 2008. Olja Savičević Ivančević: Kućna pravila. *Moderna vremena*. (22. 1. 2008), <https://mvinfo.hr/clanak/olja-savicevic-ivancevic-kucna-pravila> [pregled: 27. 11. 2021].

Pogačar, Marko. 2012. Talog ostalog. *Novosti*. (21. 7. 2012), <https://arhiva.portalnovosti.com/2012/07/talog-ostalog/> [pregled: 20.3.2023].

Rojc, Saška. 2009. Saška Rojc: Paradoks fotografije. [Razgovor s Markom Pogačarem.] *Booksa*, 19. 6. 2009, <https://www.booksa.hr/kolumne/o-poeziji-i-pjesnicima/saska-rojc-paradoks-fotografije> [pregled: 27. 11. 2021].

Sablić Tomić, Helena i Tatjana Ileš. 2011. Grad između pamćenja i zaborava. *Dani Hvarškoga kazališta* 37 (1): 303–322.

Savičević Ivančević, Olja. 2008. Pisanje je udarnički posao. [Razgovor s Markom Pogačarem.] *Booksa*, 18. 9. 2008, <https://booksa.hr/kolumne/o-poeziji-i-pjesnicima/olja-savicevic-ivancevic-pisanje-je-udarnicki-posao> [pregled: 20. 3. 2023].

Savičević Ivančević, Olja. 2012. Mamasafari su žene nomadi, izvan doma. *Slobodna Dalmacija*, 9. 7. 2012, <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/olja-savicevic-ivancevic-mamasafari-su-zene-nomadi-izvan-doma-172620> [pregled: 21. 3. 2023].

Savičević Ivančević, Olja. 2020b. Čitajući i pišući postajemo puno hrabrije. [Razgovor s Monikom Herceg i Luizom Bouharaouaom.] *Booksa*, 19. 8. 2020, <https://booksa.hr/razgovori/intervju/citajuci-i-pisuci-postajemo-puno-hrabrije> [pregled: 21. 3. 2023].

Savičević Ivančević, Olja. 2021b. Književni uspjeh je u utjecaju teksta na čitatelje. [Razgovor s Paolom Albertini.] *Kulturistra*, 26. 8. 2021, <https://kulturistra.hr/2021/08/razgovor-spisateljica-olja-savicevic-ivancevic/> [pregled: 27. 11. 2021].

Shilling, Chris. 1993/2003. The Socially Constructed Body. U: *The Body and Social Theory*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 62–87.

Simon, John Ivan. 1965. Prose Poem. U: Alex Preminger (ur.) 1965. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 664–666.

Šakaja, Laura. 2013. Imaginativne geografije. U: *Vic o plavuši : stereotipi u kojima živimo : katalog izložbe = Blonde joke : stereotypes we live by : exhibition catalogue*. Zagreb: Etnografski muzej Zagreb, 69–81.

Šišak, Marina. 2013. Camera obscura. *Matka* 21 (84): 247–249.

Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom: antologija suvremene hrvatske "stvarnosne" poezije*. Zagreb: Ljevak.

Špiranec, Kristina. 2012. Pu(t)na torba svaštarija. *Booksa*, 26. 11. 2012, <https://booksa.hr/kritike/kritika-160-olja-savicevic-ivancevic-1353934907> [pregled: 21. 3. 2023].

Tomičić, Espi. 2021. Kršenje pravila. U: *Standardan život (pjesme u prozi)*. Zagreb: Fraktura, 233–240.

Užarević, Josip. 2011. Uvodna riječ. U: *Möbiusova vrpca: Knjiga o prostorima*. Beograd: Službeni glasnik, 5–9.

Vuković, Tvrtko. 2012. Čitljivost i nečitljivo: ratno i stvarnosno pjesništvo u devedesetima: između kanona i treša. U: Krešimir Mićanović (ur.) 2012. *Povijest hrvatskoga jezika / Književnost i kultura devedesetih. Zbornik radova 40. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 137–154.

Žeželj, Martina. 2014. Nasljeđe Heideggerova su-bitka u Lacanovu određenju Drugog. *Filozofska istraživanja* 34 (3): 377–392.

Žilić, Darija. 2008. Tijelo kao rog obilja. U: *Pisati mlijekom*. Zagreb: Altagama, 10–13.

Žilić, Darija. 2008. Kuća kao mjesto ugone. U: *Pisati mlijekom*. Zagreb: Altagama, 76–79.

Weitz, Rose. 2001. WOMEN AND THEIR HAIR: Seeking Power through Resistance and Accommodation. *Gender & Society* 15 (5): 667–686.

White, Kevin. 2012. The Body, Social Inequality and Health. U: Bryan S. Turner (ur.) 2012. *Routledge Handbook of Body Studies*. London, New York: Routledge, 264–274.

Pjesništvo Olje Savičević Ivančević: tijelo, prostor, identitet

Sažetak

U ovom se radu promatraju posljednje četiri zbirke pjesama Olje Savičević Ivančević – *Puzzlerojc*, *Kućna pravila*, *Mamasafari (i ostale stvari)* te *Divlje i tvoje*. Rad započinje opisom strukture zbirki te opisivanjem formalnih obilježja, poput načina organizacije pjesama i obilježja jezika. Nakon opisa formalnoga aspekta njezina pjesništva, prelazimo na analizu sadržaja, koja je podijeljena u tri poglavlja: *Tijelo*, *Prostor* i *Identitet*. Ona započinju kratkim teorijskim uvodom nakon kojega slijedi pregled teme u svakoj od zbirki. Analizi pristupamo služeći se uvidima teorije tijela, kulturne geografije i imagološkoga pristupa te psihoanalize. Zaključujemo da su identiteti subjekata nestalni, da je tijelo jedno od bitnijih identitetskih odrednica te da je ono ujedno i izvor boli i izvor užitka. Tjelesne promjene dokaz su odrastanja, a subjekti su Savičević Ivančević zaokupljeni djetinjstvom i prostorima koji više ne postoje. Bijeg u djetinjstvo i u strane prostore način je suočavanja subjekata sa stvarnošću koja je, za subjekte koji su uglavnom ženski, ponekad okrutna. Nakon opisivanja formalne i sadržajne razine slijedi pokušaj određivanja mjesta pjesništva Olje Savičević Ivančević u polju suvremenoga hrvatskog pjesništva. Već se promatranjem formalne razine dalo zaključiti kako se radi o pjesništvu koje se ne da ukalupiti, odnosno o jednoj od pluralnih pjesničkih poetika mlađe generacije.

Ključne riječi: tijelo, prostor, identitet, pjesništvo, pjesma u prozi, slobodni stih

Poetry by Olja Savičević Ivančević: Body, Space, Identity

Summary

This thesis analyzes the four latest poetry collections by Olja Savičević Ivančević – *Puzzlerojc*, *Kućna pravila*, *Mamasafari (i ostale stvari)* and *Divlje i tvoje*. An overview of the books' structure will be given first, followed by a description of formal aspects, such as the type of composition (verse or prose) and the use of language. Next, the analysis turns to the content, divided into three chapters: *Body*, *Space* and *Identity*. Each chapter begins with a brief theoretical overview, followed by a description of the topic in each of the books. The theoretical approaches employed in the analysis include body theory, cultural geography, imagology, and psychoanalysis. The thesis concludes that the subjects' identities are fluid, with the body as one of the main pillars of identity, as well as a source of both pain and pleasure. Bodily changes serve as evidence of growing up, and Savičević Ivančević's subjects are preoccupied with childhood and spaces that no longer exist. Escapism to childhood and imaginary spaces is a coping mechanism the female subjects employ to come to terms with a reality that can be cruel to them. The final section is dedicated to situating Olja Savičević Ivančević's poetry within the wider context of contemporary Croatian literature. The thesis concludes that her poetry is hard to put into a mold; more precisely, it is just one among the many poetic styles of younger Croatian poets.

Keywords: body, space, identity, poetry, prose poem, free verse