

Milan B. Marković*

Student doktorskih studija
Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu
Srbija

**ŠTA ŽENA MORA DA ČINI: PREDSTAVE ŽENSTVENOSTI
U POEZIJI URSULE RAKER**

Originalan naučni rad
UDC 821.111(73)-1.09 Rucker U.

Rad se bavi analizom rodni i feminističkih aspekata u poeziji savremene američke pesnikinje Ursule Raker, koja već gotovo dve decenije stvara na razmeđu popularne kulture i visoke umetnosti u karakterističnom žanru poezije govorne reči. Kroz analizu pesama, autor pokušava da raščlani slojeve afro-američkog socijalnog i kulturnog nasleđa, kao i da odredi mesto ove pesnikinje u okvirima tradicije crnog pesništva i objasni njen poetski izraz nastao u susretu revolucionarne i aktivističke poezije crnih pesnikinja koje su stvarale sedamdesetih godina prošlog veka i savremenih tendencija koje se vezuju za hip-hop kulturu. U cilju kontekstualizacije opusa autorke, daje se i kratak pregled geneza crnog feminizma i savremenog afro-američkog književnog izraza.

Ključne reči: Ursula Raker, poezija, crni feminizam, trogubo tlačenje, rodna ravnopravnost, popularna kultura.

Borbu Afro-Amerikanki za ravnopravnost obeležilo je takozvano „trogubo tlačenje“, marginalizacija subjekta prema rasi, klasi i napokon rodnoj pripadnosti. Samim tim, ne iznenađuje to što je i sam crni feminizam zahvatio mnogo šire polje aktivističkog delovanja nego što je prosto borba za ravnopravnost između muškaraca i žena, te se kao takav i svrstao uz pokrete kao što su postkolonijalni, transnacionalni i feminizam trećeg sveta, i zajedno sa njima obratio ženama na rasnoj i klasnoj margini. Rađanje crnog feminizma vezuje se za šezdesete godine prošlog veka, kada je ovaj pravac nastao u susretu dve ideje. Prva je bila ideja o rasnoj ravnopravnosti otelotvorena u Pokretu za ljudska prava, čuvenom Martinu Luteru Kingu Junioru, ali i brojnim aktivistkinjama ovog pokreta kao što su bile Roza Parks (Rosa Parks), Septima Klark (Septima Clark), ili Ela Bejker (Ella Baker). Druga ideja bila je ona o ravnopravnosti polova, propagirana od strane teoretičarki i aktivistkinja drugog talasa feminizma, čija je rodonačelnica bila Beti Fridan (Betty Friedan). Vrlo rano aktivistkinjama Pokreta za ljudska prava postaje jasno da čak ni unutar organizacije kojoj pripadaju ne mogu računati na muško-žensku ravnopravnost, ali jedan od okidača za formiranje zasebnog pokreta i svojevrsno

* Filološki fakultet u Beogradu, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: mitja@manmail.com

traumatično buđenje koincidira sa čuvenim Maršom na Vašington za poslove i slobodu koji je održan 28. avgusta 1963. Naime, iako je Pokret za ljudska prava imao izrazito veliki broj žena među svojim istaknutim ličnostima, nijedna od njih nije tog dana dobila priliku da govori, iako su neke od njih imale pripremljene govore. Jedina žena koja se obratila prisutnima bila je legendarna zvezda evropskih varijetea, Džozefina Bejker (Josephine Baker), ali je, očekivano, njena uloga bila sasvim dekorativna. Nakon ovoga, crnim aktivistkinjama postaje potpuno jasno da se, osim protiv klasnog neprijatelja, moraju boriti i protiv nipodaštavanja u sopstvenim redovima, koje se manifestovalo kroz izraziti mačizam i šovinizam crnih muškaraca. Osim toga, prve crne feministkinje ne nalaze zajednički jezik ni sa feministkinjama glavnog toka, koje su uglavnom bile obrazovane pripadnice bele srednje klase, i nisu uviđale specifičnosti položaja crne žene, niti su razumele sasvim osobene vidove represije sa kojima se one susreću. Na posletku, crne feministkinje nisu inicijalno naišle na odobravanje ni kod crnih žena koje su mahom smatrale da je feminizam nešto što se vezuje isključivo za bele i homoseksualne žene, neka vrsta jalove intelektualne zabave, te da je dužnost crnih žena prvenstveno da stanu uz svoje muškarce i da se zajedno sa njima izbore za rasnu ravnopravnost. Takoreći same protiv svih, crne feministkinje su ubrzo počele da manifestuju radikalnost, pa čak i militantnost, kako na nivou jezika, tako i na idejnom i aktivističkom planu.

Kada govorimo o crnačkoj američkoj književnosti na razmeđu dva milenijuma, ne može se zanemariti neobičan razvojni put koji je ona imala. Kao ni mnogi drugi manjinski i marginalizovani pokreti u književnosti i umetnosti, koji su dugo čekali na svoju afirmaciju, ni književno izražavanje američkih crnaca nije svojim oblicima i manifestacijama dosledno pratilo umetnost glavnog toka, već se pre može govoriti o raznolikim uticajima koji su se taložili jedni preko drugih i često mešali na dosta hirovite načine, stvarajući estetski sediment u kome se ne može govoriti o čistim žanrovima, oblicima, ili idejnim konstruktima. Može se reći da je književno izražavanje među američkim crncima predstavljalo neku vrstu subverzije kojom su se oni suprotstavljali belom patrijarhalnom autoritetu za koji se uglavnom vezivao atribut književnog izražavanja, a kao dominantan književni motiv, koji se očuvao i do danas, javilo se iskustvo vekovnog robovanja. Rezultat ovoga bila je crna književnost devetnaestog veka sa svojim robovskim narativima. Nakon što je crna književnost dugo omalovažavana i sasvim sporadično publikovana, početkom dvadesetog veka došlo je do svojevrsnog velikog praska i pred očima javnosti su se ukazale eklektične tvorevine, neobične mešavine i originalne estetske ideje. S obzirom na to da

književni radovi Afro-Amerikanaca po prvi put doživljavaju punu afirmaciju u epohama modernizma i post-modernizma koje same po sebi pogoduju ovakvoj estetici, može se pomisliti da su oni prosto rezultat prirodnog razvoja književnosti i tipičan eksponent svog vremena. Ipak, iako slična ovim književnim pravcima po svojoj pojavnosti (pa i njihov deo, zašto da ne), ova književnost nosi isuviše samo sebi svojstvenih odlika da bi se mogla analizirati isključivo kao takva¹. Ovo je književnost duboko ukorenjena u mitološko nasleđe, usmenu tradiciju, istoriju i politiku crne Amerike. Pored toga, ovu književnost odlikuje izuzetno produktivan odnos sa drugim umetničkim formama, naročito muzikom, kao i bliska vezanost za popularnu kulturu. Kako je to definisala teoretičarka Bel Huks (Bell Hooks):

„Uzbudljivo je stvarati umetnost koja odražava strastvenu povezanost sa popularnom kulturom, kao i razmišljati, pisati, ili razgovarati o takvoj umetnosti, jer se vrlo lako može ispostaviti da je upravo to ono centralno mesto borbe i otpora, tačka susretanja na kojoj se mogu dogoditi nove i radikalne stvari.“ (Huks, 1999)

Tako prvo nastaju džez roman i džez poezija, koji su doživeli svoju početnu afirmaciju (kao i sam džez, uostalom) kroz radove belih autora (u ovom slučaju generacije bitnika), da bi zatim izvođenje poezije uz muziku postalo okosnica rada crnih pesnika tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Ovo je period kada se razvija autentični žanr poezije izgovorene reči (spoken word) koja će punu afirmaciju doživeti kroz organizovanje takozvanih poetskih „slemova“ (poetry slam). Osim toga, ovo je takođe i vreme rađanja hip-hop kulture uz koju će rep, zahvaljujući svojoj privlačnosti za najšire narodne mase, postati svakako najzastupljeniji, a verovatno i jednog od najrelevantnijih oblika savremene poezije. Kada je u pitanju odnos feminističke kritike i ginokritike prema radovima crnih autorki proze i poezije, može se reći da se na idejnom planu crne spisateljice mogu lakše tumačiti u ključu francuske feminističke teorije, što je prirodno, jer je ona u velikoj meri oslonjena na Deridu i njegov koncept drugosti, te se samim tim preko postkolonijalizma prirodno povezuje sa afro-američkom literarnom tradicijom. Ipak se mora postaviti pitanje u kolikoj je meri ono što se u poeziji Sonje Sančez (Sonia Sanchez) ili Niki Đovani (Nikki Giovanni) može podvesti pod naziv žensko pismo, u smislu u kome su ovaj termin koristile francuske teoretičarke, zapravo plod afričkog kulturnog nasleđa. Sa druge strane, u američkoj kritici, čiji je pristup bio dosta formalniji, javlja se termin razlike unutar razlike koji govori upravo o različitosti među ženama kao rezultatu varijeteta u rasnoj, klasnoj i kulturnoj pripadnosti. Ipak,

¹ Ne treba zanemariti ni postojanje čitavog pokreta teoretičara koji se opiru samoj ideji analiziranja crne književnosti upotrebom bele književne teorije.

i ovde crna ženska misao doživljava afirmaciju tek krajem drugog talasa feminizma, kada su se osamdesetih godina prošlog veka na naučnoj sceni sa svojom esejistikom pojavile, između ostalih, pesnikinja i osnivačica prve izdavačke kuće koja je izdavala radove obojenih žena², Odri Lord (Audre Lorde), proslavljena autorka romana *Boja purpura* i rodonačelnica ženizma (Womanism) Elis Voker (Alice Walker), kao i već pomenuta Bel Huks, koje će se u svojim esejima baviti književnim radovima crnih žena.

Umetnički i poetski put Ursule Raker (Ursula Rucker) na dobar način ilustruje značaj celokupnog crnog nasleđa na razvoj jednog savremenog pesničkog glasa, pa se u njenoj poeziji lako mogu primetiti sve najizraženije odlike crne poezije danas. Reč je o pesnikinji rođenoj u Filadelfiji koja je svoju afirmaciju stekla na polju poezije govorne reči, a često je karakterisana i kao hip-hop umetnica. Rakerova, koja svoju poeziju gotovo isključivo izvodi uz muzičku pratnju, do sada je izdala pet albuma koji su naišli na izuzetan prijem kod kritike (zbog prirode žanra kojim se bavi istina češće muzičke nego književne)³ kao i jednu poetsku zbirku u štampanoj formi, knjigu pod nazivom *Utopi đavola (Drown the Devil, 2010)* koja je nastala kao plod saradnje sa laureatom Pulicerove nagrade, fotografom Klarensom Vilijamsom (Clarence Williams), a bavi se katastrofalnim razaranjem koje je u Nju Orleansu prouzrokovao uragan Katrina. Pored toga, ova majka četvorice sinova saradivala je i sa plejadom izuzetno poznatih muzičara među kojima su *The Roots, 4Hero, Jazzanova, Incognito* i *King Britt*, gde je svojim vokalom i poezijom začinila neke od njihovih najboljih kompozicija. Iako vrlo bliska hip-hop estetici, naročito u svojim najranijim radovima, Rakerova se prvenstveno etablirala kao jedan od najcenjenijih i najprepoznatljivijih glasova takozvanog soula izgovorene reči (spoken word soul)⁴, a iza nje je već pozamašan opus dostojan poštovanja, sa pesmama koje su izrazito lične, dok su istovremeno i duboko ukorenjene u umetničku tradiciju crne Amerike.

Poezija Ursule Raker izuzetno je angažovana i karakterišu je teme rasne i klasne diskriminacije, tako karakteristične za crnu poeziju uopšte, ali i pitanja roda, oslobođenja i osnaživanja žena, koja svakako spadaju među najdominantnija u opusu ove autorke. Kao što su to često primećivale teoretičarke crnog feminizma, i u pesmama Rakerove ove tri dimenzije su neodvojivo spregnute i često ih je nemoguće

² Reč je o izdavačkoj kući *Kitchen Table: Women of Color Press* koju je Lordova osnovala u saradnji sa Barbarom Smit (Barbara Smith) i Čeri Moragom (Cherrie Moraga).

³ U pitanju su albumi: *Supa Sista* (!K7, 2001), *Silver or Lead* (!K7, 2003), *Ma'at Mama* (!K7, 2006), *Ruckus Soundsysdom* (Five Six Media, 2008) i *She Said* (Noizeyboy Records / Soulspazm, 2010).

⁴ Poeziju izgovorene reči treba razlikovati od poezije performansa kod koje je naglasak bio na scenskom nastupu, a čije su predstavnice, recimo, Hedvig Gorski i Lori Anderson.

razlučiti jednu od druge. Sa druge strane, stihovi Ursule Raker nose jaku dozu spiritualnosti, često pod uticajem afričke tradicije, gde crna žena od bića koje je u okovima onoga što Bel Huks naziva kapitalističkim patrijarhatom zasnovanim na beloj supremaciji, postaje deifikovana do nivoa nadbića, često sa atributima neke crne boginje, ili univerzalizovana u čist ženski princip otelovljen u prirodnim silama i fenomenima.

Radi lakše analize, pesme Ursule Raker sa dominantnom ženskom tematikom podeliću u dve grupe; u prvoj grupi su pesme pisane u žanru dramskog monologa, u kojima se Rakerova obraća publici kroz likove širokog dijapazona žena; u drugoj grupu pesama koju ću obraditi nalaze se pesme koje su aktivističke u užem smislu, gde pesnikinja direktno bavi predmetnom tematikom.

Najranija od pesama iz grupe dramskih monologa jeste „Otključavanje”⁵. Neimenovana junakinja ove pesme jeste žena koju su muškarci srozali na nivo seksualnog objekta. Njenih osam avantura sa osam različitih muškaraca opisane su izuzetno eksplicitnim jezikom hip-hopa i zapravo su samo popis eksploatacijskog seksa u kome je „božanska put” svedena na „rascep,” „zadnjicu”, „kanal”, ili „brdo”. U očima svakog od ovih muškaraca junakinja je podjednako dehumanizovana, pa čak ni za jedinog od njih koga voli ona nema „ni imena ni lica niti čak glasa”, već predstavlja samo „funtu mesa”. U sceni koja nosi odjeke nekog niskobudžetnog filma iz žanra crne eksploatacije (Blaxploitation) razjarena heroina staje pred osam „smežuranih” penisa, pa dok repetira svoj polu-automatski pištolj traži od njih da kažu kako joj je ime⁶.

Pesma „Avanture u zemlji čuda” takođe pripada ranoj fazi stvaralaštva Ursule Raker i u njoj ona feminizuje žanr gangsterskog repa u priči o junakinja koja preprodaje drogu kako bi izdržavala sebe i svoju ćerku. Svet kroz koji se ovaj lik kreće jeste zemlja čuda „u kojoj je pravda zabranjena”, pejzaž urbanog horora gde vrebaju „Nosferatui, te veštice i vešci u plavom”, čuvari zakona u filadelfijskom getu poznatom kao Prvi zoološki vrt, dok je junakinja „moderna cica ubica vampira” spremna na sve da preživi. U ovom poučnom i stravičnom „Jevanđelju iz zemlje čuda” heroina na posletku gubi ljubav svoje ćerke i završava u zatvorskoj Sodomu i Gomori gde je dočekuje:

⁵ Ursula Raker dobila je poziv od benda The Roots da zameni ranije predviđenu čuvenu pesnikinju Ntozake Šange (Ntozake Shange) kao specijalni gost na zatvaranju njihovog drugog albuma i tako je nastala pesma Otključavanje (The Unlocking). Nakon velikog uspeha ove saradnje Rakerova je dala svoj doprinos i na sledeća dva albuma ovog benda.

⁶ Motivi dehumanizovanja žene do nivoa objekta bez imena i samog imena kao važnog atributa identiteta česti su u poeziji Ursule Raker, kao što će se i videti u ostatku ovog rada.

„Gomila masnih uniformisanih glodara/ sa ispodprosečnom kitom što landara/ kroz bravu ćelije, pre nego svane/ kad jezici ližu sise što štrcaju mleko, na sve strane/ gori od želje mnogobrojna pica/ kao u crnačkim crkvama južnjačkim/ crne molitve i pizde ko žeravica/ a ispred nas bodljikava žica/ Ja i moje cimerke sisari ženke, životinje/ kuje u kavezima, tela nakljukanih mahnitim hormonima/ dok nam misli progone lica naše dece/ oni nas udaraju maljem u face...” (Rucker 1996)⁷

Međutim, čak i dok opisuje moralni sunovrat junakinje, Ursula Raker joj dodeljuje attribute glamura i veličine karakteristične za likove filmskih mafijaša, gde je ona „šampionka geta,... Ženski Don, Kraljica kreka“ pa, na posletku, i svojevrsna velikomučenica i revolucionarka, Asata Šakur (Assata Shakur), u igri koju crna žena iz geta ne može da dobije.

Pesma „Za žene“ (ili u nekim izvorima „4 žene“) predstavlja odgovor na istoimenu pesmu ikone Pokreta za oslobođenje crnaca, „Vrhovne sveštenice soula“, Nine Simon. Ursula Raker je zadržala strukturu prvobitne pesme, pa i njenu pesmu čine četiri kratka dramska monologa čiji su protagonisti četiri ženske *personae*. U jednom od monologa junakinja je višestruka ličnost, tačnije ovaj monolog izvodi hor četiri devojčice koje su poginule kada je Kju-kluks klan 1963. godine razneo baptističku crkvu u Birmingemu u Alabami. U prvom i trećem monologu pesnikinja se, baš kao i Nina Simon u svojoj pesmi, oslanja na rasne stereotipe kako bi se poduhvatila ideja o oslobođenju i osnaživanju crnih žena. Prva junakinja je tipična devojka iz geta koja je željna provoda i zabave, a ambicija joj je da se pojavi u video spotu nekog repera. Iako je tamnoputa, kosu farba u plavo čime usvaja estetiku prema kojoj „crno nije lepo“ i svojevolski se pokorava idealima lepote karakterističnim za bele žene. Na levoj dojci ima istetovirano ime automobila *Lexus* i insistira na tome kako je to njeno ime, pristajući na tradicionalnu predstavu žene kao objekta i lake žene za zabavu. Junakinja trećeg monologa je „debelokoža“ žena iz niže klase koja radi u dve smene da bi izdržavala svoju decu. Ona je „samohrani vojnik“ i „bogobojažljivi božiji dar koji u boga sumnja,“ (Rucker 2006) i tokom monologa izrasta u impozantnu figuru čije je ima Mama i koja je „svakodnevno čudo“ i „graditelj nacije, (...) odgajivačica vođa, gubitnika, beba“ (Ibid.). Četvrti i poslednji monolog u još većoj meri nosi poruku osnaženja i oslobođenja jer u njemu Ursula Raker uvodi jedan od najprisutnijih motiva u svojoj poeziji kada je reč o bavljenju

⁷ Svi prevodi korišćeni u radu delo su autora rada, a tamo gde su u pitanju duži citati u fusnotama će biti dat i original.

⁸ (...) plenty of fat uniformed rats with/below average size cocks that slither/through cell locks, in the night/Lactating tits being licked, left and right/Plenty of coochie, burning with desire/Like black churches in the South/Black prayers and pussy on fire/Penned up behind barbed wire/Me and my fellow female mammals, animals/Bitches in cages, bodies racked with hormone rages/Minds haunted by our children's faces/They mace us...

pitanjima roda i rodne ravnopravnosti. Naime, dolazi do zaokreta i preraspodele moći, gde crna žena prelazi put od marginalizacije do deifikacije, a iz stereotipnih predstava skrajnute ženskosti izrasta apstraktno biće svevideće crne boginje koja na srcu nosi breme vekovnog tlačenja. Ovo božanstvo ima oči u boji duge i električnu kosu kao svoje božanske atribute i predstavlja izvor i gospodaricu života i smrti. Sasvim prigodno, ima i mnogobrojna imena među kojima su „Luda, Božanstvena, Ma’at, Jedina medena, Vrhovna / Pontifika, Električna gospa, Sveta prostitutka, / briga me kako me zoveš / ja znam ko sam ja.”(Ibid.)

Pesma „Kirka“ u potpunosti je posvećena ovom motivu izdizanja ženskog principa, i njegove moći, čiji atribut postaje i (kontrolisana) seksualna zavodljivost, uzdignuta do nivoa prirodnog fenomena i božanske sile. Ova pesma je dramski monolog antičke čarobnice Kirke, uništiteljke muškaraca i u ovoj pesmi se ženskosti dodeljuju ambivalentni atributi stvaranja i uništenja. Ovde se proces odvija u obrnutom smeru jer Rakerova dekonstruiše bogoliku čarobnicu do nivoa žene koja se plaši emotivnog vezivanja. Pesničke slike se ovde naslanjaju na antičko pesništvo, ali i na tradiciju poznatih crnih pesnikinja koje su u pojedinim svojim pesmama ženu poistovećivale sa božanstvom. Tako na primer čini Niki Đovani u čuvenim stihovima „Moja najstarija kći je Nefertiti/suze mojih porođajnih bolova/stvoriše Nil/Ja sam prelepa žena/.../Ja sam gazela tako hitra/tako hitra da me uhvatiti ne možeš” (Đovani 1973). Ipak, senzualnost i čulna opipljivost slika koje se koriste u ovoj pesmi u najvećoj meri evociraju „Ljubavnu pesmu“ Odri Lord, kao i drugu ljubavnu i erotsku poeziju ove autorke, koju Ursula Raker često navodi kao jedan od svojih najvećih pesničkih uzora.⁹

„Tako dugo sam te posmatrala/i imati te moram./Pesma sirena ni blizu nije pesmi mojoj/moja pesma je bezvremena i savršena./Anđeli mi zavide na pesmi mojoj,/moraš biti jak da joj odoliš./Zavodila sam muškarce za koje se misli da su mit./Bogovi ubijahu smrtnike zbog mene/ovi umirahu sa mojim imenom na usnama,/mojim ukusom na jeziku./Moja ljubav je jedina koja ti treba./Dođi i zaboravi ovozemaljski teret na grudima mojim,/videćeš da su devičanski čvrste,/neodoljive kao u boginje./Grudi su mi pune Neptunova nektara./Tek jedan gutljaj i bićeš moj.” (Rucker 1999)¹⁰

Mitološka potka provlači se i kroz drugu grupu pesama koje tematiku oslobođenja žena obrađuju na direktno aktivistički način, pre svega kroz pesmu

⁹ Lordova je jedna od mnogih velikana kojima se Ursula Raker zahvaljuje u svojoj pesmi „Libacije” (Libations).

¹⁰ I’ve watched you for so long/i must have you/sirens have nothing on my song/my song is ageless and perfect/angels envy my song/you must be strong to resist this/I’ve seduced men you thought were myth/gods have murdered mortals over me/they died with my name on their lips/my taste on their tongues/my love is the only one you need/come rest your earthly burdens on my breasts/you’ll find them firm like virgin’s/irresistible like goddess/my breasts are filled with neptune’s nectar/one sip and you’ll be mine

„Pismo sestri prijateljici“ gde se opus Ursule Raker naslanja na tradiciju afričkih usmenih pesnika, griota, a naročito onih ženskih čija je uloga u zajednici bila da budu hroničari istorije i pevaju o robovskom nasleđu crnaca. Na početku „Pisma sestri prijateljici“ koje predstavlja odu ženi u njene četiri uloge majke, ljubavnice, sestre i prijateljice, Ursula Raker se otelovljuje kao glasnik koji prenosi poruku osnaženja što potiče od nezapamćenih robinja nestalih u dubinama Srednjeg prolaza. Pesnikinja slavi ovo sveto četvorstvo ženskog postojanja i poziva „Ćerke Kemeta i Kuša,/kraljice ratnice,/od boga darove“ (Rucker 2001), kako naziva savremene žene, da poštuju svoje telo upoređeno sa hramom „putenim i svetim/izvajanim i oblim“ (Ibid.), i da ga nikada ne daruju onima koji to ne zaslužuju.

Slična poetska trajektorija prisutna je i u pesmi „Supersestra“ koja takođe počinje sa figurom crne žene koju će muškarac prvo seksualno iskoristiti, da bi joj zatim promenio ime, okarakterisao njenu tamnu put kao pokazatelj nepripitomljenosti i bacio je u lance. Kao kontrast ovoj slici javlja se Supersestra koja nosi sa sobom energiju tornada i više snage nego četvorostruki bokzerski šampion teške kategorije, a koju Ursula Raker naziva „gnevnom vrtlog-curom odraslom u getu“ (Rucker 2001). U ovoj pesmi je težište na ulozi majke čiji je zadatak da odgaja pobednike, a ne žrtve sistema. Pesnikinja se u ovoj pesmi približava militantnom izrazu revolucionarne poezije sedamdesetih kada kaže: „tvoja misija je jasna/ne dolazi u obzir da se bojiš/kad tvoj sin na liniji fronta stoji/vremena nema/tek9 u ruke hvataj“ (Ibid.). Ipak, motivi mira i harmonije ovde nadvladavaju agresiju i okosnicu pesme zapravo čini poziv pesnikinje svim marginalizovanim ženama da usmere sve svoje specifične resurse i prekroje istoriju kako bi se ostvarile na ličnom planu i stvorile bolji svet u kome vlada „jedna ljubav“.

„Božije voćke, mi/pune slasti, izobiljne/ne samo rebrena kost/duša, dom/ne, zlo nije izvedeno iz imena mog¹¹/đubrivo zemlju hrani/ali iz zemlje cveće niče.“¹² (Rucker 2001)

Ursula Raker otvara „Ženopesmu“ slikom nezahvalnih i poganih očiju koje se kolače na prizor osmih svetskih čuda (žena) u svim krajnostima njihove pojavnosti, od biblijske pramajke do „Venerinih muholovki“ koje krasi pločnike sumnjivih kvartova, gde ih licemerne oči istovremeno preziru i doživljavaju kao bezimene objekte za seksualnu zabavu. Pesnikinja nastavlja ovaj katalog mizoginih predrasuda sa slikama žena jake volje i diva koje su dobile ono što su zaslužile i brakolomnica

¹¹ Na engleskom jeziku postoji analogija između Evinog imena i reči *evil* (zlo)

¹² God-fruit, we/sugary, plentiful/Not rib bone alone/soul, home/ No, evil does not derive from my name/Fertilizer feeds the earth/but from the earth come the flowers

koje nemaju morala, karakterišući sve ovo kao svojevrsan lov na veštice i neku novu vrstu ropstva. Ipak, Rakerova govori o naročitoj istrajnosti crnih žena koje, umesto da padnu na zemlju, samo odskoče i dočekaju se na noge. Crne žene su i robinje i buntovnice i kraljice i čista sila prirode kojoj se ne može suprotstaviti jer „vrcaju od električne *ženergije*¹³“ (Ibid.). Ovaj stih evocira pesmu „Blk Woocommerce Chant“¹⁴ Sonje Sančez¹⁵, gde se ženski princip takođe poistovećuje sa električnom strujom. Posveta Sančezovoj se nastavlja i u ostatku pesme jer se od ovog mesta pa nadalje poetsko tkivo rasparava, ritam postaje nepravilan i grozničav, a stihovi repetitivni, ciklični i iracionalni. Ovaj deo pesme može se povezati sa ženskim jezikom onako kako ga vide francuske feminističke kritičarke, kao pobunom protiv muškog jezičkog ustrojstva i povratkom na „ne-formu“ i semiotičko kao „presimboličko, preedipalno i blisko nesvesnom“ (Dojčinović Nešić 1993), ali i sa afričkom tradicijom usmenog tribalnog pesništva. U finalu pesme, Ursula Raker zaključuje „zapevaću svoju *Ženopesmu*...nateraću te da me saslušаш“ i reafirmiše žensku snagu u strofi koja se ponavlja poput mantrе „Nisam tvoja krpa, tvoja slatka sisa/blāženstva tvoja lična doza/samo tvoje dupe da ga šutiraš“¹⁶. (Rucker 2001)

„Dok ne budeš prošetao, otrčao, borio se makar jednu milju u njenim cipelama/da se nisi usudio da stojiš tu i pričaš mi/šta žena mora da čini.“¹⁷ (Rucker 2003)

„Šta žena mora da čini“ predstavlja verovatno najcelovitije ostvarenje Ursule Raker na polju bavljenja temom oslobađanja žena, u kome pesnikinja sublimira većinu do sada pomenutih motiva i tema, u celinu koja se može čitati kao svojevrsna istorija tlačenja žena i njihove borbe za rodnu ravnopravnost. U ovoj pesmi žena mora

„da se njiše sa lusterama zarad nedostojnih muževa i švalera,/koji joj danju ne daju da glasa, dok noću traže i hvale njene ženske smicalice./Dovoljno dobra za jebanje, mada nedovoljno dobra za glasanje“¹⁸ (Ibid.).

Od Afrike do ropstva, od bestidne golotinje do etiketiranja pogrđnim imenima, od polja jama do polja pamuka i ulica geta kojima vladaju narko-dileri, crna žena se kreće u ovoj pesmi Ursule Raker, dehumanizovana, ukradene slobode i porodice, ali i

¹³ U originalu *Shelectricity*

¹⁴ *Napev crneeee žeeeeeneeee* u slobodnom prevodu autora rada.

¹⁵ Raker i Sančez su često nastupale zajedno, a snimile su i jednu zajedničku pesmu, numeru „Humbled“ koja je objavljena na drugom solističkom albumu Rakerove.

¹⁶ Ain't your doormat, your sugar tit/your own personal supply of bliss/your in-house ass to kick

¹⁷ Until you walk, run, fight a mile in her shoes/Don't you dare stand in front of me and tell me/What a woman must do

¹⁸ Swing from chandeliers for undeserving spouses and paramours/Who deny her suffrage by day, but crave and praise her womanly wiles by night/Good enough to fuck but, not good enough to vote

dalje noseći u sebi duh bunta rane crne aktivistkinje Sodžerner Trut (Sojourner Truth) i njenog čuvenog govora „Nisam li ja žena“¹⁹. Iako besprekorno obavlja sve svoje domaće uloge, ona mora da se dovija kako bi bebi kupila cipelice, i premda je „uvek prva koja napušta brod koji tone/uvek je poslednja koja dobija poštovanje“ (Ibid.). Pored toga, žena mora otrpeti i mizoginiju muške idealizacije, gde je reč muza „samo sinonim za iskorišćavanja“, a „(ženu) stavljaju na pijedestal/nežnu i zaštićenu, ali baš zbog toga prezrenu“²⁰(Ibid.). Napokon, ona je „viktorijanizovana/u paradoksu slavne anonimnosti/ ostavljena da izludi od previše ženstvenosti/dok pilji u žuti tapet“²¹ (Ibid.) čime se naravno referiše na čvenu priču Šarlot Perkins Gilman (Charlotte Perkins Gilman). Može se reći da je pesma „Šta žena mora da čini“ najuspelije ostvarenje Ursule Raker, bar kada je reč o rodnim temama, jer u njoj pesnikinja uspeva u onome što mnoge teoretičarke pre nje nisu mogle (ili želele), tačnije, da opiše sveobuhvatnost ženskog iskustva, bez obzira na rasnu pripadnost i da u ovoj pesmi evocira celokupno nasleđe borbe za ravnopravnost žena. Od crnih robinja koje su umirale od iscrpljenosti na poljima industrijskog bilja, pa do dama koje su se onesvešćivale u korsetima i borile sa svojim demonima, marginalizovane u osami viktorijanskih salona, represija prema ženama je nosila različito ruho, ali zajednički duh, a Ursula Raker uspeva da pomiri rasne i klasne ekstreme čiji su eksponenti Sodžerner Trut i Šarlot Perkins Gilman i da se podjednako obrati svim ženama pozivajući ih da mobilišu svoje unutrašnje resurse kako bi mogle da prihvate svoju ženstvenost i slave moć koju im ona daje.

Ursula Raker u svojim pesmama postiže organsko jedinstvo između nasleđa afro-američke kulture i književnosti sa jedne, i crne feminističke misli sa druge strane. U ovoj sintezi nastaje poetski glas koji je istovremeno kultivisan, estetizovan i obrazovan, ali i (bolno) direktan, iskren i društveno relevantan, a proizvod koji se stavlja pred slušaoca (i čitaoca) pored svoje društveno-katarzične uloge poseduje i nesumnjive umetničke kvalitete. Osim toga, specifičnosti žanra kojim se bavi čine da stvaralaštvo ove pesnikinje na (komercijalnoj) periferiji hip-hop kulture i popularne muzike ipak uspe da dopre do masa koje verovatno nikada nisu bile u dodiru sa stvaralačkim formama kakve se tradicionalno vezuju za visoku kulturu i koje samim tim imaju veoma ograničen uticaj van elitnih intelektualnih krugova. Tim pre je značaj glasova kao što je Ursula Raker velik, kako kao umetnika *per se*, tako i kao

¹⁹ Sodžerner Trut je takođe jedna od ličnosti kojima se Ursula Raker klanja u pesmi „Libacije“.

²⁰ She must/Be called a muse/Which is just a synonym for use/Put upon pedestals/Dainty and protected/And because of that disrespected

²¹ Victorianized/Made a paradox of famous anonymity/Left to go insane with too much femininity/Staring at yellow wallpaper

aktivista koji premošćavaju različitosti i kanališu svoju kreativnost da bi stvorili tu „tačku susretanja“ kao mesto za kulturni dijalog na kome se ekstremi mogu pomiriti, a razlike nastaviti da postoje samo kao nosioci diverziteta.

Literatura

Brooks, G. *The Mother*. preuzeto sa

www.poetryarchive.org/poetryarchive/singlePoem.do?poemId=8677

(pristupljeno: 5/09/2012)

Giovanni, N. *Ego Tripping (there may be a reason why)*. preuzeto sa, http://nikki-giovanni.com/page_51.shtml (pristupljeno: 10/08/2011)

Dojčinović Nešić, B. (1993). *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“

Hooks, B. (1999.). *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press

Marcoux, J. P. 2009. *In the Circle: Jazz Griots and the Mapping of Afrivan American Cultural Memory in Poetry*. (doktorska teza, Université de Montréal. Faculté des Arts et Sciences)

Rucker, U. *Interview*, sa internet bloga Mundovibe,

<http://soundcloud.com/mundovibe/ursula-rucker-interview-by-john-c-tripp-of-mundovibe-com> (pristupljeno: 9/8/2011)

Rucker, U. (2001). *Supa Sista*, Studio !K7.

Rucker, U. (2003). *Silver or Lead*, Studio !K7.

Rucker, U. (2006). *Ma'at Mama*, Studio !K7.

Rucker, U. (2008). *Ruckus Soundsysdom*, Five Six Media.

Rucker, U. (2010). *She Said*, Noizeyboy Records / Soulspazm.

Rucker, U. and K. Britt. (1999). *Circe*, Guidance 64.

Sanchez, S. (1971). *Memorial*. u *The Cricket*, Vol. 3: 8.

The Roots. (1995). *Do You Want More?!?!?!*, DGC/Gaffen.

The Roots. (1996). *Illadelphia Halflife*, DGC/Gaffen/MCA.

Van DeBurg, W. L. (1992). *New Day in Babylon: The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*. Chicago: The University of Chicago Press.

Vandergrift, K. E. (1994). "And Bid Her Sing: A White Feminist Reads African-American Female Poets. in African-American Voices", in: *Young Adult Literature: Tradition, Transition, Transformation* (ed. Patricia Smith, Karen). Scarecrow Press, Metuchen, NJ:31-78.

Abstract

WHAT A WOMAN MUST DO: REPRESENTATIONS OF FEMININITY IN THE POETRY OF URSULA RUCKER

The paper analyses gender related and feminist aspects in the poetry of a contemporary American poetess Ursula Rucker who has been writing and performing, for almost two decades, at the meeting point of popular culture and high art, in a characteristic genre of spoken word. By analysing a selection of Rucker's poems, the author attempts to identify the layers of African-American social and cultural heritage, as well as to locate the poetess within the tradition of Black poetry and explain her poetic expression as an amalgam of revolutionary and activist poetry written by Black women in 1970's and modern tendencies related to hip-hop culture. For the purpose of contextualisation of Ursula Rucker's opus, the paper also contains a brief genesis of Black feminism and contemporary Afro-American literary expression.

Key words: Ursula Rucker, poetry, Black feminism, triple oppression, gender equality, popular culture.