

Doc. dr. Adisa Bašić

Univerzitet u Sarajevu / University of Sarajevo

Filozofski fakultet / Faculty of Philosophy

adisa.basic@ff.unsa.ba

UDK / UDC 821.411.21-1

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Primljeno / Received: 21. 10. 2024.

Prihvaćeno / Accepted: 21. 01. 2025.

**ODBIJANJE POLOŽAJA NIJEME ŽRTVE U IZVEDBENOJ
POEZIJI PALESTINSKE AUTORICE RAFAEF ZIADAH**

**RESISTING THE POSITION OF THE MUTE VICTIM IN THE
SPOKEN WORD POETRY OF THE PALESTINIAN AUTHOR
RAFAEF ZIADAH**

Sažetak

Spoken word poetry napisana je da bi se izvodila javno za publiku, ona nastaje s namjerom da se sluša i gleda a ne da se čita. Česte teme savremene izvedbene poezije su društvena nepravda, nasilje, pitanja identiteta, rodna i rasna diskriminacija. Palestinsko-kanadska pjesnikinja Rafeef Ziadah se u svojim pjesmama objavljenim na tri albuma (Hadeel, We Teach Life i Three Generations) bavi položajem Palestinaca, njihovim ratnim stradanjima, višedecenijskom politikom aparthejda prema njima, raseljavanjem, životom u dijaspori. Njene teme također su položaj arapske žene, bezdomost, opštjeljudska obespravljenost, stradanje marginaliziranih skupina – žena, djece i migranata. Tuđa patnja o kojoj saznajemo putem medija nerijetko dovodi do izvjesne zasićenosti i ravnodušnosti (Sontag) te do ciničnog doživljaja da nisu svi ljudski životi jednako vrijedni žalovanja (Butler). Ziadah se u svojoj poeziji buni protiv bešćutnih zlostavljača i indiferentnih medija, te odbija da Palestinci budu nijemi i pasivni predmet izvještavanja. Ona vraća žrtvama ljudsko dostojanstvo, daje im glas i osobnost, traži otpor u njihovo ime, žaluje za njima i time njihove živote predstavlja vrijednima življenja.

Ključne riječi: izvedbena poezija, spoken word poetry, intermedijalnost, palestinska poezija, prekarni život, tuđe stradanje, žalovanje

Summary

Spoken word poetry is crafted for public performance, created with the intent of being heard and observed, rather than merely read. Common themes in contemporary performance poetry are social injustice, violence, identity issues, and gender and racial discrimination. Palestinian-Canadian poet Rafeef Ziadah addresses the plight

of Palestinians in her works published across three albums—Hadeel, We Teach Life, and Three Generations. Her poetry explores their war-related suffering, the prolonged apartheid policies against them, displacement, and life in the diaspora. Additionally, her themes encompass the status of Arab women, homelessness, widespread disenfranchisement, and the suffering experienced by marginalized groups—including women, children, and migrants. The suffering of others, often encountered through media, frequently leads to a certain saturation and indifference (Sontag), accompanied by a cynical perception that not all human lives merit equal sorrow (Butler). Through her poetry, Ziadah rebels against the callous perpetrators and indifferent media, vehemently refusing to let Palestinians be rendered mute and passive subjects of reporting. She restores human dignity to victims, grants them voice and identity, advocates for resistance on their behalf, grieves for them, thus affirming that their lives are worthy of being lived.

Keywords: *performance poetry, spoken word poetry, intermediality, Palestinian poetry, precarious living, the suffering of other people, mourning*

Od svog samog nastanka poezija je računala na usmenu izvedbu i postojala je više hiljada godina prije nego što je uopšte izumljena štampa. Usmena poezija je ponavljanjima, ritmom, rimom i ustaljenim figurama bila prilagođena tome da pjevač pamti veliki broj stihova. Današnja *spoken word poetry*¹ odnosno izvedbena poezija donekle baštini tu tradiciju ali joj ne pripada jer nije nastala na tim drevnim pravilima i osnovama. Iako se izvodi usmeno, *spoken word poetry* nije usmena poezija, ona je napisana da bi bila izvođena – dakle, ne možemo je do kraja svrstati ni u usmenu ni u pisanu poeziju (Weinstein 2018: 87). Ona ima granični položaj između književnosti, scenske umjetnosti i performansa. Otuda analizi ovakvih pjesama treba pristupiti sa sviješću o specifičnosti medija izvedbene poezije, te pored tekstualnog sadržaja obratiti pažnju i na predstavljajući odnosno performativni dio kao što su glas, muzika, fizička pojava, scenski nastup onoga ko pjesmu izvodi, reakcija publike.

Spoken word poetry: na razmeđu poezije i aktivizma

Ova vrsta poezije u dvadeset i prvom vijeku igra sve značajniju ulogu jer tematizira pitanja identiteta i razne oblike društvenih nepravdi (rasnu, rodnu, klasnu...) a koristeći sredstva masovnog komuniciranja kao što su internet, radio ili televizija nerijetko dopire do znatno šire publike nego pisana poezija. Ona biva jezik obespravljenih i pretenduje ne samo na estetski umjetnički

¹ U literaturi se u istom značenju sreće i naziv *performance poetry*.

doživljaj nego i na društvenu promjenu. Spoken word poetry može imati komercijalne i takmičarske podžanrove kao što su hip-hop ili slam, može služiti zabavi, ali može biti i često jeste platforma za progovaranje o najbolnijim temama današnjice kao što su genocid, aparthejd, političko ugnjetavanje ili bilo koji drugi vid nasilja nad slabijima i obespravljenima. Obično se sintagma *spoken word poetry* vezuje za anglo-američki kulturni prostor, ali se ova pjesničko-scenska praksa u međuvremenu raširila i u druge krajeve kao što su Japan, Meksiko, Nigerija, arapski svijet² ili Istočna Evropa³.

Izvedbena poezija je od samog početka (pedesete i šezdesete godine dvadesetog vijeka) predstavljala jednu vrstu otpora suviše akademskom pristupu poeziji. Za razliku od književnih večeri, čitanja i promocija na koje je tradicionalno dolazila stručna, profilirana, akademski obrazovana publika, izvedbena poezija se u manje formalnim prostorima (kao što su barovi, klubovi, domovi kulture, alternativna pozorišta) obraćala najširoj publici. Ona je postala medij obespravljenih i sredstvo političke borbe i osnaživanja za pokrete kakav je naprimjer Black Arts Movement, ona je dala jezik onima koji su živjeli u marginaliziranim multikulturnim urbanim zajednicama (Gräbner 2008).

Paralelno sa nastankom i populariziranjem izvedbene poezije desio se i jedan širi zaokret prema umjetnosti koja publiku neposredno uvlači u kreativni proces. Ovaj takozvani performativni obrat (Fischer-Lichte 2009: 10) od šezdesetih godina prošlog stoljeća je obuhvatio i pozorište i likovnu umjetnost i muziku i književnost – on je podrazumijevao pomak prema tome da umjetnosti stvaraju događaje umjesto djela (ibid). Umjesto artefakta, važna postaje interakcija s publikom, koja poprima ulogu aktera a u to vrijeme dolazi i do nastanka nove umjetničke vrste – performansa.

Iako izvedba obično podrazumijeva nastup uživo u kojem publika dijeli isti prostor sa izvođačima, izvedbenom poezijom je umjesno nazvati i onu poeziju čija je izvedba zabilježena video i/ili audio tehnikom i naknadno reprodukovana. Pitanje prezencije, tjelesnog prisustva umjetnika koje ima posebno intenzivno djelovanje na gledaoce i iznuđuje njihovu pažnju je dosta kompleksno i njime se njemačka teatrologinja Erika Fischer-Lichte detaljno bavi u svojoj studiji *Estetika performativne umjetnosti* (2009: 115). U medijaliziranoj formi (kao snimak) nastup izvođača dakako nije jednak „tjelesnoj ko-prezenciji“ i nema „događajni karakter“ (2009: 77) nego postoji kao artefakt ili kao dokument o izvedbi. Medijski posredovana izvedba je lišena zajedništva, magije, neponovljivosti. Međutim audio i/ili video snimak

² Arapska kultura također baštini dugu tradiciju javnog audio-vokalnog izvođenja poezije, čak i one sa političkim temama: o tome detaljnije kod Elnahhas (2020).

³ O tome detaljnije kod Gräbner (2008) i Higged (2023).

izvedbe neke pjesme kompleksniji je (i u medijskom smislu drugačiji) od teksta u štampanom obliku, pa uz sve ograde može i treba biti nazvan izvedbenom poezijom jer iziskuje i nešto drugačiji interpretativni aparat odnosno uočavanje tjelesne prisutnosti autora/izvođača⁴ (čak i kad se radi samo o glasu). Snimku nedostaje fizička interakcija izvođača i publike, smijeh ili aplauz, ali platforme poput YouTubea ipak daju mogućnost nekog feedbacka (komentarisanje, afektivni odgovor).

Za izvedbenu poeziju je specifično postojanje različitih verzija istih pjesama, odnosno izvjesna doza tekstualnog improvizovanja u izvedbi. To postavlja pitanje „prave“, „originalne“ verzije, one koja je nadređena drugima ili koja je konačna. Zato je u znanstvenom proučavanju i tumačenju ovakvih pjesama potrebno posegnuti i za teorijom scenskih umjetnosti i performansa. To, međutim, ne bi trebalo biti prepreka tumačenju niti razlog da se izvedbena poezija ne uzima za temu kritičkog promišljanja – mnoge od tih pjesama imaju znatnu književnu vrijednost, ali i društveno-politički značaj te veliki doseg među publikom i milionske brojeve pregleda. U metodološkom smislu, ovaj rad je zasnovan na književno-znanstvenoj analizi izabranih tekstova, uz povremeno proširivanje interesa na performativne aspekte kao što su glas, muzika i prateći video.

Rafeef Ziadah (1979) je palestinsko-kanadska⁵ aktivistkinja i autorica koja se bavi izvedbenom poezijom. Ona objavljuje albume a ne zbirke pjesama, otud će u nastavku biti riječi o izabranim pjesmama sa njena tri albuma *Hadil* (2009), *Mi učimo životu* (2015) i *Tri generacije* (2020)⁶ koji su dostupni na internet stranici YouTube. Analize su upotpunjene stihovima i detaljima iz drugih verzija ovih pjesama odnosno iz video zapisa autoricinih nastupa u različitim javnim prostorima.

Ziadah je dijete palestinskih izbjeglica, snažno se poistovjećuje sa palestinskom zajednicom i glavnina njenog opusa tematizira živote ovih ljudi – egzil, izloženost izraelskom aparthejdu i nasilju, bezdomost, borbu za identitet, nostalgiju i čežnju za domovinom (koju ona fizički nikad nije posjetila). Pripadnica je treće generacije koja živi u izbjeglištvu, dobar dio

⁴ Odnos prema autorstvu je u izvedbenoj poeziji donekle specifičan: od izvođača se očekuju „autentičnost“ i naglašeno autobiografski sadržaj – lirski subjekt nije apstraktna tekstualna instanca nego je izjednačen sa konkretnom osobom od krvi i mesa, određene rase, pola, starosti koja stoji pred publikom. Identitet izvođača je važan, ali se ne radi nužno u svim žanrovima spoken word poetryja o stvarnom identitetu koliko o autentično prikazanom i odigranom identitetu. Identiteti koje iskazuju naprimjer slam pjesnici na neki način jesu i performativni (usp. Somers-Willett 2012: 8) a uspjeh i autentičnost se ocjenjuju prema tome koliko su uvjerljivo prikazani.

⁵ Palestinskog porijekla, kanadskog državljanstva, nastanjena u Londonu.

⁶ Originalni naslovi albuma su *Hadeel*, *We Teach Life* i *Three Generations*.

života provela je bez dokumenata, više puta je deportovana⁷ – rođena je u Libanu, ali je živjela i u Tunisu, zatim na više mjesta po Bliskom Istoku, pa u Grčkoj, te u Kanadi kamo je otišla na studij. Protekle deceniju živi u Velikoj Britaniji gdje predaje na King's Collegeu u Londonu.

U svojim pjesmama Rafeef Ziadah najčešće govori iz pozicije Palestinke odlučne da se odupre nasilju kojem je njena zajednica izložena – ona otvoreno odbija da bude puki broj i sterilna vijest u večernjem dnevniku. Lirska persona u ovim pjesmama odbija lažno suosjećanje i odbija da bude nijemi neosvješteni objekat u političkom diskursu Zapada odnosno „prvog svijeta“. Autorica humanizira žrtve i čini to uz pomoć nekoliko pjesničkih postupaka:

1. Javno žalovanje za žrtvama u pjesmi-tužaljci (naprimjer pjesme *Hadil i Nemoj dijeliti*)
2. Ton pobune i otpora (*Divljakuša – Imaš li ti broj telefona ili faksa tog tvog Boga da ga ja malo nazovem i popričam s njim kad već kao agent za nekretnine krčmi tuđu zemlju i dodjeljuje je kome on hoće*⁸).
3. Komičko subvertiranje rasističkih stereotipa⁹ (*Divljakuša – Ja sam tvoja divljakuša i tvoj terorista, majka me je mazala maslinovim uljem po kosi i koži, imam imuni sistem o kakvom ti možeš samo sanjati*¹⁰; *Nijanše gnjeva – Izvini, zaboravila sam da budem tvoj orijentalni san, duh iz boce, trbušna plesačica, cura iz harema, arapska žena umilnog glasa*¹¹)

Na internetu postoje audio verzije pjesma Rafeef Ziadah na albumima (glas uz muzičku pratnju), zatim video snimci njenih live nastupa, te video radovi (slike i snimci koji vizuelno prate njeno recitovanje i muzičku pratnju). Dok su na audio albumima kao umjetničko sredstvo uz tekst korišteni muzika i glas, na video snimcima uživo ili na video spotovima također su primjetni i gestikulacija, mimika, držanje i pokreti tijela. U ovom radu za analizu su korištene sve tri vrste materijala.

U članku o politikama tijela i (ne)verbalnoj izvedbi pjesnikinje Rafeef Ziadah, egipatska autorica Amany Elnahhas analizira detaljno njene kretnje, gestikulaciju, izraze lica, odjeću. Elnahhas uočava da Ziadah svojim pokretima i glasom izaziva emotivni odgovor publike, sugerise svoju iskrenost i nepatvorenu brigu za temu o kojoj govori. Dodirivanje srca, sklapanje očiju,

⁷ O svom porijeklu autorica govori u emisiji Tariqa Alija „Rear Window“

<https://www.youtube.com/watch?v=pwk5LjL6-bE>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=uqyrkCfC17I>

⁹ U ovom radu će detaljnije biti riječi o prva dva postupka, dok korištenje komike zahtijeva nešto drugačiji teorijski pristup i ostaje za neko buduće istraživanje.

¹⁰ Svi citirani stihovi navedeni su u mom prevodu.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=m2vFJE93LTI>

širenje ruku, upiranje prstom, sve to su neverbalni elementi kojima palestinska pjesnikinja naglašava snagu i emocionalnost svojih iskaza (2020: 88). Njena savremena odjeća koja je materijalima, bojama i motivima vezana za palestinsku tradiciju još jedan je vizuelni element koji doprinosi uvjerljivosti njenih nastupa (2020: 90). Pjesme Rafeef Ziadah, međutim, ne izazivaju samo emotivni odgovor nego predstavljaju i značajan intelektualni političko-historijski diskurs (ibid).

Video zapisi nastupa i pjesničkih izvedbi karizmatične Palestinke nude još jedan dodatni element u odnosu na njene albume, a to su kratki uvodi u kojima autorica objašnjava okolnosti koje su dovele do nastanka pjesme. U tim uvodima, kao i u samim pjesmama, Rafeef povremeno koristi komiku (najčešće ironiju) da bi iskazala paradoksalnost palestinskog položaja: govoreći o nastanku pjesme *Nijanse gnjeva* ona saopštava da joj je na jednim studentskim protestima u Kanadi nepoznati mladić rekao kako je treba silovati prije nego što rodi svoju terorističku djecu i pri tome je udario. *Tad nisam rekla ništa ali kasnije sam napisala pjesmu za ovog mladog gospodina*¹², kaže Ziadah. Kada nasilnika oslovi sa *young gentleman*, ona se humorom izdiže iznad njega i poražava ga. Smijehom se u ovoj ali i u brojnim drugim pjesmama ove autorice ustaljeni odnos opresije inteligentno subvertira – ona koja je u stanju da se nasmije svom tlačitelju na duhovnom nivou nad njim trijumfuje. Time što je obespravljenima dala glas i sposobnost da se smiju, pjesnikinja im je simbolički vratila ljudskost i dala im moć da savladaju onoga ko nad njima decenijama nekažnjeno sprovodi nasilje. Smijeh publike skupa sa aplauzom, uzdasima i povicima odobravanja, čini važan dio njenog performansa. I kad je snimak njenog nastupa medijaliziran, uočljivo je da emotivna uključenost publike neposredno utiče i na njenu izvedbu te stvara osjećaj zajedništva i solidarnosti između pjesnikinje i onih koji je slušaju. Dok su čitanje pjesme u sebi i njeno pisanje usamljenička praksa, prisustvovanje spoken word nastupu je kolektivni čin i umjetnost događaja.

Spoken word poetry se može posmatrati i kao specifični medij koji je na razmeđu između poezije i aktivizma. Ona pretenduje na to da izaziva neposrednu reakciju publike, emotivni odgovor, promjenu političkog stava ili društveni angažman. Govoreći u emisiji Tariqua Alija *Rear Window* o svom umjetničkom djelovanju, Rafeef Ziadah je izjavila da spoken word kao forma predivno premoštava jaz između političkog i umjetničkog.¹³

Ziadah piše i izvodi svoju poeziju na engleskom jeziku, a arapski povremeno koristi kao retoričko sredstvo koje njenim pjesmama daje dodatnu emotivnost

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=m2vFJE93LTI>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=pwk5LjL6-bE>

i stavlja ih u palestinski kulturni kontekst. Tako naprimjer u pjesmi *Hadil*, koja je tužaljka za ubijenom palestinskom djevojčicom, Ziadah u jednoj živoj izvedbi¹⁴ umeće riječ *habibi* (draga) – *Hadil Hadil Hadil Hadil Hadil, habibi Hadil*. Zvukovno podudaranje arapskog imena djevojčice i arapskog izraza milošte (ponavljanje glasova h, a, i) doprinosi iskazivanju emocije prema stradaloj – lirski subjekt ne govori iz neutralne nego iz krajnje suosjećajne pozicije ljubavi. Tu je arapski jezik duboke emocije, povezanosti, nostalgije i afekta. U pjesmi *Nijanse gnjeva* (*Shades of Anger*) prvi stihovi izgovoreni su na arapskom, nakon čega slijede stihovi na engleskom: *Dozvolite mi da govorim na arapskom prije nego što mi okupiraju i jezik, dozvolite da govorim na maternjem jeziku prije nego što i njoj koloniziraju sjećanje. Ja sam tamnopolta arapska žena i nas ima u svim nijansama gnjeva*¹⁵... Iako pjesme piše i izvodi na engleskom jeziku, autorica insistira na palestinskom arapskom akcentu kada izgovara palestinska lična imena, pojedine arapske riječi ili imena palestinskih gradova Gaze, Jafe, Haife (usp. Elnahhas 2020: 92) – time ona podcrtava složenost svog identiteta, zapadnoj publici omogućava da čuje originalni izgovor i približava joj svijet iz kojeg potiče.

Dati glas nekome (manjini, obespravljenima) obično znači pisati o njegovom ili njenom iskustvu, tematizirati nečiji život, književno oblikovati nečiju priču. Glas možemo dati i kroz zapisivanje usmenih historija, intervjuisanje ili korištenje direktnih citata iz nečijeg govora. Ali izvedbena poezija i na najdoslovniji način daje glas, u smislu da izvođač ili izvođačica svojim govornim aparatom prenose nečije doživljaje, iskustva ili riječi. To je posebno slučaj na albumima Rafeef Ziadah gdje je audio medij osnova za davanje glasa palestinskoj ženi ali i svim raseljenim i obespravljenim Palestincima, migrantima, nevoljnicima.

Tugovanje za drugima kao političko pitanje

Poezija izabrana za analizu u ovom radu tematizira jedno od najbolnijih pitanja današnjice, a to je masovno ubijanje palestinskog naroda od strane Izraela, te pristajanje velikog dijela svjetske javnosti na to da je aktuelni genocid opravdan, a da palestinski životi nisu vrijedni žalovanja. Druga važna tema u ovim pjesmama je rasizam zapadnog svijeta koji se ogleda u zatvaranju granica za migrante te diskriminaciji onih koji su uspjeli da (i)legalno dosele u neku od zapadnih zemalja. Za teorijski okvir relevantni su eseji Susan Sontag i Judith Butler u kojima se ove dvije američko-jevrejske autorice bave pitanjem žrtava i suosjećanja sa žrtvama čije je stradanje do nas došlo

¹⁴ <https://youtu.be/ygyzIK8Er9E>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=m2vFJE93LTI>

posredstvom medija. Judith Butler pišući o prekarnosti ljudskog života i nepravednoj distribuciji žalovanja poziva na propitivanje ravnodušnog stava prema stradanju Palestinaca – upravo zato njeni eseji kao i eseji Susan Sontag o patnji drugih bivaju važno teorijsko uporište za razumijevanje izabranog pjesničkog korpusa.

Za Judith Butler je u knjigama *Precarious Life* (2004) i *Frames of War* (2016) prekarost ljudskog života jedna od središnjih tema. Ova autorica ističe kako je prekarost zajedničko svojstvo ljudskog života koji zahtijeva ispunjenje različitih društvenih i ekonomskih uslova da bi se uopšte održao (usp. Butler 2016). Ljudi su međusobno zavisni jedni od drugih, svejedno da li se poznaju ili ne, a prekarni su od samog trenutka rođenja. Željeni dolazak djeteta na svijet je povod za slavlje koje implicira da bi gubitak tog života bio oplakivan. „Mogućnost tugovanja je uslov nastanka i opstanka života“, tvrdi Butler, a pretpostavka da se može tugovati znači da se život „može smatrati životom“ (ibid). Autorica rat definiše kao „podjelu stanovništva na one koji jesu i one koje nisu vrijedni žaljenja“ a „diferencijalnu distribuciju javnog tugovanja“ smatra „političkim pitanjem od ogromnog značaja (ibid). Naše reakcije na ljudske gubitke regulisane su interpretativnim okvirima, tvrdi Butler (ibid) pozivajući se na antropologa Talala Asada, pa nas neke smrti užasavaju a druge čine ravnodušnima.

Otvoreno tugovanje Butler povezuje sa gnjevom jer gnjev „pred nepravdom ili nepodnošljivim gubitkom ima ogroman politički potencijal“ (ibid). Vlade kontrolišu javno žalovanje i upravljaju njime, utičući tako na odnos javnosti prema nekom sukobu. Mediji nam ne daju priču o svakom pojedincu koji je stradao i „nije moguće singularizovati svaki život uništen u ratu“ (ibid) a upravo to isticanje pojedinačne priče je način na koji književnost svjedoči o gubicima ljudskih života. Otuda je tužaljka za mrtvom djecom kakvu izgovara Rafeef Ziadah sa konkretnim detaljima (ličnim imenima, podacima, opisima ožalošćenih porodica ili okolnostima stradanja) zapravo diskurs humanizacije i efektan način da se životi palestinske ili kurdske djece proglase vrijednim življenja. Njihova smrt u nama budi tugu i ljutnju onda kada shvatimo da su njihovi životi prekarni jednako kao i naši, da su oni ljudi jednako kao i mi, bez obzira na kulturne ili vjerske razlike.

Susan Sontag se i u knjizi *O fotografiji*¹⁶ (1977) i u knjizi *Prizori tuđeg stradanja*¹⁷ (2003) pita o našoj sposobnosti da razumijemo patnju drugih i da ona izazove u nama moralni odgovor, promjenu političkog stava ili našu konkretnu akciju. Ali pisane sa tridesetak godina razmaka, ove dvije knjige

¹⁶ *On Photography*

¹⁷ *Regarding the Pain of Others*

pokazuju promjenu koja se desila u načinu na koji Sontag shvata prikaze tuđe patnje. Autorica je krajem sedamdesetih godina prošlog vijeka uvjerena da zbog hiperprodukcije šokantnih ratnih fotografija one češće izazivaju otupjelost nego etički odgovor. Sposobnost suosjećanja može biti iskvarena stalnim slikama tuđe patnje, smatrala je tada Sontag i poentirala: „Slike prikrivaju, slike anestetizuju. [...] [A]ngažovana fotografija je učinila da umrtvi savest barem isto onoliko koliko i da je pobudi“ (Sontag 1982: 29).

Sontag ističe da fotografija ima nešto otimačko i nasilno u sebi te da ljude pretvara u predmete koje je moguće simbolički posjedovati (1982: 25). Fotografija ratnog stradanja sama po sebi obično nije dovoljna da izazove suosjećanje niti da objasni događaje ako nije praćena kontekstom – za zaraćene je identitet poginulog djeteta bitan¹⁸, tvrdi Sontag i dodaje: „Sve fotografije čekaju da ih objasni ili krivotvori propratni tekst“ (Sontag 2005: 12).

Međutim tri decenije kasnije, autorica sopstvene stavove mijenja. Nakon što je rat osmotrila izbliza u Sarajevu devedesetih, nakon što je uvidjela kako televizija i video snimci još drastičnije dovode do zasićenja ratnim prizorima, ona shvata da se patnja u svijetu dešava bez obzira na njenu medijsku prezentaciju, a da ravnodušni medijski konzumenti čine samo privilegovanu manjinu. Ljudi koji su iskusili rat, masovnu nepravdu i teror, nemaju taj luksuz da oguglaju na televizijske prikaze patnje: „Oni nemaju tu sreću da mogu omalovažavati stvarnost.“ (Sontag 2005: 87). Ona uviđa da je, bez obzira na našu (ne)mogućnost da nešto poduzmemo, važno biti informisan, imati uvid, prestati se iznenađivati ljudskom pokvarenošću. „Neka nas ogavni prizori progone. [...] Te slike govore: eto što su ljudska bića sposobna učiniti – dragovoljno, pa i oduševljeno, s osjećajem da je pravda na njihovoj strani. Ne zaboravimo to.“ (Sontag 2005: 91).

Ako shvatimo da se nasilje i stradanja ljudi ne smanjuju, ostaje pitanje kako možemo kritički čitati i dekonstruisati onu medijsku sliku patnje koja nas anestetizira, čini nezainteresovanima, ciničnima, emotivno distanciranima. Jasno je da povratka nazad nema – nikad nam niko neće davati užase na kapaljku da ne bismo bili preplavljeni (Sontag 2005: 85). Prije da ćemo bivati zatrpani sve većom lavinom ali književnost je možda upravo svojim pojedinačnim pristupom čovjeku način da iz te lavine nađemo izlaz.

¹⁸ Ovo korespondira sa ranije spomenutom tezom interpretativnih okvira koji utiču na to kako se osjećamo u vezi sa nečijim stradanjem i da li ga smatramo gubitkom.

Dva primjera tužaljke

Ziadah Rafeef u svojim tužaljka uspostavlja jezik humanizacije time što oplakuje stradale Palestine ili utopljenog kurdskog dječaka-migranta. U ovim pjesmama, mrtvi su predstavljeni kao individue, ljudi sa pojedinačnim i neponovljivim biografijama, a ne bezlični zaokruženi brojevi. Sa veoma izraženim lirskim osjećam za detalj, Ziadah navodi podatke o životima stradalih, smještajući ih u socijalni kontekst porodice i palestinske zajednice, govoreći o tome kako gubitak tih života ostavlja nepopravljive posljedice na one koji iza njih ostaju (*Hadil*¹⁹ – *Ko od vas će reći Hadilinoj majci, zauzetoj pečenjem hljeba i zatara, da golubice golubice više nikada neće letjeti iznad Gaze, golubice golubice više nikad neće letjeti nad Gazom, golubice golubice više neće letjeti nad Gazom – Hadil više nema*). Majka koja kuha u trenutku kad treba da primi vijest o smrti svoje kćeri je slika koja je svojom efektnošću duboko urezuje u svijest čitaoca – sfera ugode, domesticiteta i sigurnosti će već za koji tren, saopštavanjem vijesti o pogibiji djevojčice biti zauvijek uništena. Uduplavanjem riječi *doves* usmeni iskaz dobiva na grčevitosti i pokazuje dubinu rastrojstva osobe/lirskog subjekta/pjesnikinje koja nam vijest o tužnom gubitku saopštava.

Ona se otvoreno buni na dva nivoa, najprije protiv izraelskog ubijanja a zatim protiv medijskog masakriranja žrtava, njihovog svođenja na mrtvo tijelo kojem su objektivom oduzeti i dostojanstvo i identitet. Svedeni na ogoljene, izložene predmete, ti ljudi prestaju biti oni za kojima se može žalovati i čija je smrt istinski gubitak i tragedija.

Pjesma *Hadil* govori o ubijenoj palestinskoj djevojčici i tome kako vijest o njenoj smrti saopštava vješta izraelska žena-glasnogovornica *Jer smrt je mekša kad dolazi od žene, smrt je ljubaznija, kažu mi, kad dolazi od žene*. Politički sistem se prema smrti djeteta odnosi kao prema PR nevolji koju treba sanirati a ne kao prema istinskoj ljudskoj tragediji. Pjesnikinja opaža tu strategiju ublažavanja, normaliziranja palestinske smrti – ona se na više mjesta u svojoj poeziji odupire eufemizmima i medijskom tendencioznom oblikovanju stvarnosti. Ziadah snažno osjeća razliku između jezika poezije, jezika medija i jezika izraelskog režima. Ona namjerno koristi negativne pojmove kao što su teroristi ili demografska prijetnja da bi ih zatim sučelila sa sadržajem ljudskosti, osjetljivosti i ranjivosti.

Pjesnikinja osvjetljava bezdušnost svakodnevice u kojoj se ništa nije promijenilo zbog smrti djeteta, pokazuje kako javno žalovanje za njom izostaje – *Izašli smo na kafu taj dan kad je umrla i nastavili, ništa se nije*

¹⁹ Ime devetogodišnje poginule palestinske djevojčice koje u prevodu znači *gugutanje golubica*.

zaustavilo, ni pauze, ni suze, sljedeći sastanak, sljedeća cigareta, sljedeći voz, provjeri e-mejl [...] još jedna mrtva Palestinka, zavređuje li to saopštenje za javnost ili možda ipak ne? Solidarnost izdaleka kao neka bolesna šala... Smrt djeteta u političkom i medijskom diskursu je svedena na trivijalan događaj i govoreći o tome pjesnikinja izriče osudu takve cinične ravnodušnosti. Poezija je jezik kojim Ziadah tu nepravdu ispravlja.

Poluzainteresovani ili ravnodušni zapadni gledalac koji posmatra prizor tuđe patnje, u poeziji autorice Rafeef Ziadah biva uvučen u prizor. Slika mrtvih izlazi iz okvira, obraća mu se i oslovljava ga s namjerom da ga uzmeniri – ovaj apelacijski trenutak (ne tako čest u poeziji) je dvostruk. Pjesnikinja u isto vrijeme mobilise na suosjećanje i televizijskog gledaoca i slušaoca svoje pjesme: *Za Hadil mi dajte trenutak pravog otpora, samo jedan trenutak pravog otpora, u kojem ćete ustati i prestati da nas gledate na tv dnevniku, i poduzeti nešto, u kojem ćete ustati i prestati da nas gledate na tv dnevniku, i poduzeti nešto, kako biste vi mogli sačuvati to malo dostojanstva što vam je ostalo, za Hadil*²⁰. Razumjeti palestinsko stradanje i poduzeti nešto da bi oni prestalo, ne znači samo spasiti palestinsko dostojanstvo nego i opšteljudsko dostojanstvo onih koji tom stradanju (medijskim posredstvom) svjedoče.

Pjesma *Nemoj dijeliti* govori o smrti Aylana Shenua, trogodišnjeg sirijskog dječaka kurdskog porijekla koji se utopio 2015. godine u Sredozemlju dok je njegova porodica pokušavala da se domogne Evrope. Slika utopljenog dječijeg tijela na plaži postala je viralna i pjesnikinja upozorava na ispraznost tog aktivizma na društvenim mrežama koji tobož suosjeća dok dijeli sliku ali suštinski ostaje ravnodušan prema stradanju migranata. *Ne dijeli moju sliku, nemoj, ne dijeli moju sliku, ne zuri u moj posljednji dah, ne gledaj, ne šokiraj se, nemoj ni u tuzi, bio sam sam kad su došli valovi, bio sam sasvim sam kad su došli valovi – nije bilo dvorca od pijeska, tebe tamo isto nije bilo, bio sam sam kad su došli valovi... nemoj ne dijeli moja stopala premekana za rat, ne dijeli moj nos, moje uši, otežale od hrđe i čelika, one su samo moje*²¹...

U više pjesama Rafeef Ziadah govori u ime stradalih koji odbijaju da budu Facebook status, da stanu u 140 znakova Twitera, budu upečatljivi hashtag ili grafikon koji će već sutra biti zaboravljen. Ona svojom pjesmom javno i ritualno oplakuje stradale, i time ih vraća u red ljudi. Ona izaziva emotivni odgovor od nas ali također i refleksiju. Njene pjesme nadrastaju efekat šoka, one u isto vrijeme donose i uzbuđenost ali i razumijevanje situacije.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=ygyzIK8Er9E>

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ugm2iudAjTI>

Za tumačenje pjesme *Nemoj dijeliti* jako je važno osvijestiti poziciju osobe koja posmatra fotografiju utopljenog trogodišnjaka. U knjizi *Prizori tuđeg stradanja*, Sontag vrlo detaljno propituje položaj posmatrača-voajera: ako nismo ljekar koji direktno može pomoći onome koji pati, mi smo dok gledamo prizor tuđeg stradanja uvijek pomalo voajeri, smatra ova autorica; ako pak skrenemo pogled, onda smo kukavica koja se ne usuđuje gledati (usp. Sontag 2005: 35). Dok zadržavamo pogled na tuđoj patnji mi osjećamo nepristojnost sugledateljstva (Sontag 2005: 49). Za nas koji nečije stradanje gledamo sa sigurne distance situacija je neizostavno mučna i nerazrješiva, a takva i mora biti, sugerise svojim stihovima Ziadah. Slika mrtvog dječaka koji potbuške leži na plaži ikonički je prizor migrantskog stradanja na obalama nezainteresovane Evrope. Ove fotografija do u beskonačnost je dijeljena po društvenim mrežama. To multipliciranje suprotno je „ekologiji slike“ na koju je još davno pozivala Sontag (1982: 143), ono dovodi do prezasićenja i otupjelosti.

Ziadah Rafeef uzima poziciju stradalog i svojim blagim toplim glasom izgovara ovu tužaljku uz tihu melodičnu muzičku pratnju koja zvuči kao uspavanka. Nježnost je upućena dječaku, ali njene riječi koje se obraćaju posmatraču fotografije iskazuju prijekor i pobunu. Iz pozicije stradalog, pjesnikinja kao proročica koju zaposjedaju duhovi mrtvih, vraća subjektivitet malom mrtvom Čovjeku. Ponavljajući mnogo puta zahtjev da gledalac ne dijeli njegovu sliku, lirski subjekt pjesme odbija da bude puki predmet pred objektivom. Glagol *Share* iz naslova implicitno podrazumijeva društvene mreže na kojima postoji stravično odsustvo hijerarhije u načinu na koji se vijesti pojavljuju jedna za drugom. Tragedija jednog dječaka ali i cijele ranjive migrantske populacije jednako je važna kao ljupka slika kućnog ljubimca ili skuhane večere. To je poredak na koji autorica ne pristaje – ona svojim riječima, glasom i tijelom stvara prostor dostojanstvene komemoracije u kojem je ova tragedija jedna, njoj je posvećena sva pažnja, na njoj je fokus. Zahtjev da se slika ne dijeli odbijanje je tog odustva hijerarhije – pjesma i glas Rafeef Ziadah su izmicanje iz zadatog poretka u kojem je smrt obezvrijeđena i obesmišljena.

U ovoj kao i u nekim drugom svojim pjesmama (*Hadil, Mi, gospodine, učimo životu*), Rafif progovara u ime žrtve i odbija suosjećanje. Ovaj stav u nama kao gledaocu/čitaocu izaziva novu vrstu nelagode. Uobičajeno da se suosjećanje smatra nečim pozitivnim i ljudskim. Suosjećati međutim znači umiriti svoju savjest, osjetiti se dobrom osobom, rastužiti se nakratko pred spoznajom da se, eto, u svijetu dešavaju loše stvari. Ziadah nam ne dopušta da se umirimo i zadovoljimo tom mišlju. Ona nas ostavlja sa nerazrješivom situacijom da izdaleka voajerski svjedočimo stradanju i ne činimo ništa (iako možda zaista i ne možemo ništa učiniti) da to spriječimo. Voajerizam sam po

sebi „izravnava značenje svih događaja“ (Sontag 1982: 22) a „ima nečeg otimačkog u činu snimanja fotografije“ napisala je Sontag u svom čuvenom eseju *U Platonovoj pećini*; „fotografisati ljude znači napastvovati ih“ (1982: 25). Pjesnikinja i performerka Ziadah to itekako dobro zna, ona i njeni lirski junaci i junakinje na mnogo mjesta u njenim stihovima otvoreno pružaju otpor toj vrsti nasilja.

Najčešće ponovljena priječ u pjesmi je *sam* – govoreći kako je sve vrijeme dječak bio *sam*, pjesnikinja ističe ekskomuniciranost cijele zajednice ljudi u pokretu koji kao aveti postoje paralelno sa našim („normalnim“, „zapadnim“, „sigurnim“) svijetom, nikad ga suštinski ne dodirujući. Kada spominje igre u pijesku koje pripadaju svijetu djetinjstva, ona povezuje svijet mirnodopskog života i brutalnost egzistencijalne situacije u kojoj je pijesak postao podloga za malo mrtvo tijelo koje su izbacili morski talasi nakon prevrtanja plovila za bijeg prema sigurnosti Evrope. Umjesto da pripada igri i životu, ovaj pijesak pripada smrti. Sve krupne riječi solidarnosti i sve fraze o podršci ostaju puke apstrakcije pred materijalnom činjenicom prevrnutog čamca i vode koja puni pluća. Smrt je samotno iskustvo *par excellence*, ali migrantska smrt je nešto u čemu smo, ne pružajući tim ljudima utočište, i sami saučesnici, a pjesnikinja nam ne dopušta da to zaboravimo.

Pored toga što pozdrazumijeva izjednačavanje banalnih i značajnih sadržaja, okruženje društvenih mreža svaki događaj čini veoma brzo potrošenim. Aktuelnost je svedena na nekoliko sati ili jedan dan, smrt je kratkoročna zabava. Sontag je svojedobno pišući o video snimcima rata ustvrdila da su „uživo snimljene bitke i pokolji postali uobičajeni sastojak neprekinutog protoka zabave na malim ekranima u domaćoj atmosferi“ a da je tehnološki razvoj od rata u Vijetnamu „uveo u naše domove novu telebliskost s umiranjem i uništenjem“ (Sontag 2005: 20). Internet je, dakako, tu situaciju doveo do krajnosti. Vijesti o stradanjima su na news feedovima zabavni sadržaj i atrakcija beznadežno kratkoga vijeka. Rafeef Ziadah odbija tu logiku po kojoj smrt djeteta postaje tema za jedan dan ili sućut na nekoliko trenutaka.

Poezija je medij usporavanja – ona traži refleksiju, vraćanje tekstu, zastajanje nad njim. Otud je njena pjesma *Nemoj dijeliti* bunt protiv medijske potrošnosti ljudske patnje, ali i autopoetički pledoaje za posvećenički, spori pristup ljudima i njihovim životima/smrtima kakav je tipičan za pjesništvo. Lirski junaci ove autorice odbijaju da njihova sopstvena smrt bude estetski doživljaj u kojem posredstvom telebliskosti zapadni gledaoci učestvuju kratkotrajno i sa bezbjedne distance.

Pobuna, otpor i intermedijalna kritika medija

Pjesme *Nemoj dijeliti*, *Hadil* i *Mi, gospodine, učimo životu*²² odlikuju se izrazitom *intermedijalnošću*, postupkom pri kojem se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi pri čemu je jedan od tih medija obično umjetnički – upotrebom intermedijalnih zahvata pridodaju se nova značenja onome što djelo govori svojim normalnim i tradicionalnim sredstvima (usp. Pavličić 1988: 170). U navedenim primjerima radi se o intermedijalnom odnosu sa fotografijom ali i sa neumjetničkim komunikacijskim medijima²³ kao što su televizijske vijesti i društvene mreže.

U pjesmi *Nemoj dijeliti* pjesnikinja računa na fotografiju koju smo svi, htjeli to ili ne, barem jednom vidjeli. U videu koji na njenom YouTube kanalu prati izvedbu ove pjesme prikazani su samo morski talasi ali ne i sama fotografija. Prizor dječijeg tijela na pijesku već je urezan u našu svijest i na to ova pjesma računa. Nakon prvobitnog šoka koji je izazvala, ona je postala opšte mjesto. Sposobnost fotografije da u nama izazove reakciju je silnim multipliciranjem oslabila. Dijeljenje ove slike je u kontekstu društvenih mreža pseudo-aktivizam protiv kojeg se autorica buni, trivijaliziranje ne samo jedne smrti, nego svih migrantskih pogibija u Sredozemlju i na ostalim putevima prema Evropi. Dajući glas mrtvom trogodišnjaku koji ponavlja kako je u posljednjim trenucima bio sam, pjesnikinja poznatu sliku stavlja u novi kontekst i čini da postanemo svjesniji razmjera tragedije u kojoj djeca nemaju ni najosnovniju sigurnost. Ali paralelno sa tematiziranjem migrantskog položaja, Ziadah govori i o uljuljkanosti zapadnog posmatrača i konzumenta medija koji iz sigurnosti svog doma djeli fotografiju, vjerujući da time mijenja svijet.

Upravo koristeći intermedijalnost, Ziadah direktno tematizira ulogu i karakter medija u savremenom svijetu. U pjesmi *Hadil* neimenovani subjekt se više puta pita da li je smrt palestinske djevojčice dovoljno značajan povod da se izda saopštenje za javnost:

Znaš, izraelska sigurnost je neprikosnovena, uklesana u kamen buldožerima i umijećem žena glasnogovornica jer smrt je mekša kad dolazi od žene, smrt je ljubaznija, kažu mi, kad dolazi od žene [...] Provjeri email, je li ovo vrijedno saopštenja za javnost, još jedna mrtva Palestinka, je li ovo vrijedno saopštenja za javnost, solidarnost izdaleka kao neslana šala, priča za malu djecu.

U ovoj pjesmi autorica ne koristi direktan citat iz vijesti, ali preuzima medijsku konvenciju da se o stradanjima izvještava suzdržano i činjenično. Ona

²² *Don't Share; Hadeel; We Teach Life, Sir*

²³ U korištenoj tipologiji intermedijalnih situacija Pavličić (1988) fotografiju smješta u neumjetničke komunikacijske medije, ali ona se dakako može posmatrati i kao umjetnički prostorni medij (skupa sa slikarstvom, kiparstvom i akrihtekturom).

pjesničkim iskazom razobličava mehanizam proizvodnje vijesti i pokazuje kako on može biti pragmatična ideološka manipulacija.

U jednoj izvedbenoj verziji pjesme (nešto drugačijoj od verzije na albumu) Ziadah direktno referira na televizijske gledaoce palestinske patnje i kaže: *Za Hadil mi dajte trenutak pravog otpora - samo jedan trenutak pravog otpora, u kojem ćete **ustati i prestati da nas gledate na tv dnevniku, i poduzeti nešto, u kojem ćete ustati i prestati da nas gledate na tv dnevniku, i poduzeti nešto,***²⁴ *kako biste se vi mogli sačuvati to malo dostojanstva što vam je ostalo, za Hadil*²⁵. Ovaj zahtjev za fizičkim ustajanjem je korak dalje od slike koja nam je uzvratila pogled. Lirski subjekt ne samo da pobunjeno diže glas i odbija nijemo trpljenje nasilja, nego traži doslovni angažman gledalaca i prekidanje sa ulogom pasivnog konzumenta vijesti. Adresat ove pjesme je osoba izvan opasnosti ali ni njoj autorica ne dozvoljava ignoranciju i ravnodušnost. Pobuna protiv nepravde je, sugerije nam Rafeef Ziadah, način da spasimo sebe same i svoju ljudskost. Tražeći doslovno fizičko ustajanje autorica zapravo traži simbolički ustanak. Medijski sistem ovdje je prikazan kao sredstvo anestetiziranja kome se treba oduprijeti.

Najdrastičnija kritika medija prisutna je u njoj pjesmi *Mi, gospodine, učimo životu*. Pjesma je zasnovana na autobiografskom detalju kada je radila kao glasnogovornica koalicije palestinskih nevladinih organizacija, vježbala nastup, savladavala govorničke vještine i na konferenciji za štampu dobila novinarsko pitanje zašto Palestinci ne prestanu već jednom da svoju djecu uče mržnji. Ziadah pjesmu počinje stihom *Danas je moje tijelo bilo masakrirano na televiziji, danas je moje tijelo bilo masakrirano na televiziji da bi stalo u kratke izjave i zadati broj riječi*²⁶... Riječ masakr naravno u prvi mah priziva slike ubijenih ljudi, ali ponovljenim stihom shvatamo da se ovdje radi o drugoj vrsti kasapljenja. Sa aspekta medijske logike, Palestinci su prinuđeni da svoj problem, svoju patnju i kompleksni historijsko-politički položaj pakuju u formate koji su prikladni za zapadne medije i gledaoce. Pjesnikinja nastavlja sa opisom svojih napora da izjavu formuliše jasno, statistički potkrijepljeno, podastirući odgovarajuće konvencije UN-a. Ona govori o trudu da joj engleski bude besprijekoran, ali pitanje koje dobiva je ono spomenuto na početku. Ona kontrastira sadržaj svoj saopštenja o bombama koje padaju na Gazu sa unutrašnjom prisilom da pauzira, govori razgovjetno, i da se nasmiješi. *Ne zaboravi da se smiješiš*, ponavlja sama sebi, *Rafeef, ne zaboravi da se smiješiš*. Zatim slijedi njen odgovor – *Mi, gospodine, učimo životu. Mi učimo životu i nakon što to nam okupirali nebo, izgradili svoje nastambe i podigli svoje*

²⁴ Moje isticanje.

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ygyzIK8Er9E>

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=aKucPh9xHtM&t=24s>

zidove aparthejda. Sagovornik insistira na jednostavnoj ljudskoj priči koju njegovi (zapadni) gledaoci mogu lako razumjeti. *Pomozi mi, da ti pomognem kao novinar, ne spominji riječ aparthejd*. Zapadni novinar je sve bešćutniji u svojim zahtjevima, kakvu priču i kakve podatke želi. *Daj mi svoje mrtve, daj mi njihova imena, ali nemoj da pređe 1200 riječi*²⁷. On vidi samo posao koji treba obaviti, odrođen je od sadržaja svog izvještaja. *Danas je moje tijelo bilo masakrirano na televiziji*, ponavlja Ziadah refrenski kroz cijelu pjesmu i svaki put doživljaj tog stiha je sve tjeskobniji. Nasilje je prisutno čak i sa navodno dobronamjernim strancima koji svijet žele da izvijeste o onome što se dešava. Autorica ironično govori o naporu da svojim osmijehom dokaže kako nije terorista, iako u sebi sve vrijeme samo broji mrtve. Njen unutrašnji svijet i monolog suprotstavljeni su vanjskom ravnodušnom svijetu koji patnju njenog naroda ne doživljava kao ozbiljnu tragediju. *Mi učimo životu, mi učimo životu, mi učimo životu, gospodine*, ponavlja Ziadah sve ekspresivnije i sve maničnije kako se pjesma primiće kraju. *No sound bites, no sound bites, no sound bites... Nema te izjave koja će ih vratiti u život, koliko god da je moj engleski dobar*, poručuje Ziadah, poentirajući riječima – *Mi učimo životu, mi učimo životu, mi učimo životu... Mi Palestinci budimo se svako jutro da bismo ostatak svijeta naučili životu. Gospodine*. Ledeni jezik medija, statistike i politike, simbolički masakrira njeno tijelo, on je sposoban da optuži ali ne i da suosjeća. Jedino čime mu se ona može oduprijeti su emocija, solidarnost, ljubav i sjećanje na one kojih više nema. Pjesma završava u krešendu, zazivanjem života koji je jedina moguća i jedina zamisliva alternativa postojećoj stvarnosti. Istu pjesmu iz 2011. Ziadah recituje i 2024, a njene riječi poražavajuće su aktuelne.²⁸

Judith Butler u svom tekstu *The Compass of Mourning* od 13. oktobra 2023. ponovo aktuelizira pitanje života vrijednih žalovanja i ne pristajući na hijerarhiziranje gubitaka podsjeća da su strašni gubici i izraelskih i palestinskih života. Ona se zalaže za politiku nenasilja ali upozorava da mirom ne smatra onu normalizaciju koja zadržava strukture nejednakosti, obespravljenosti Palestinaca i rasizma protiv njih. Ona kaže da koliko god se mnogima vjera u slobodu, nenasilje, jednakost i pravdu na ovom području činila naivnom, neki od nas naprosto moraju ustrajavati na njoj, odbijajući da povjeruju da će današnje strukture postojati vječno. Za tu vjeru nam, smatra Butler, trebaju naši pjesnici i sanjari, te neukroćene lude koje znaju kako se organizovati (usp. Butler 2023). Poezija autorice Rafeef Ziadah, sa svim svojim otporom, pobunom, ljutnjom, oplakivanjem i smijehom, poezija je koja vodi pravednijem svijetu. Ona nam omogućava da osjetimo, čujemo, vidimo i

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=2CRc58EK1Dg&t=63s>

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=2CRc58EK1Dg&t=63s>

razumijemo historijat i kontinuitet nasilja nad Palestincima. Kroz njene stihove oni prestaju biti nijema iskasapljena tijela jednako kao što prestaju biti i demonizirani teroristi. Prikazani sa svojim žalovanjem, nostalgijom i svojim smijehom, oni su oslobođeni medijskog stereotipiziranja, nanovo očovječeni i stavljeni rame uz rame sa ostatkom ove čudne bratije poznate pod nazivom ljudi.

Literatura

1. Butler, J., 2022. *Životi vredni žaljenja*. [online] Dostupno na: <https://pescanik.net/zivoti-vredni-zaljenja/> [21. 10. 2024.].
2. Butler, J. 2023. *The Compass of Mourning*. [online] Dostupno na: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v45/n20/judith-butler/the-compass-of-mourning> [21. 10. 2024.].
3. Elnahhas, A., 2020. "We're Holding our Ground": Body Politics, Verbal/Non-Verbal Performance, and Dissent Aesthetics in Rafeef Ziadah's Performance Poetry. *Textual Turnings*, 2 (1), str. 82-100.
4. Fischer-Lichte, E., 2009. *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo/Zagreb: Šahinpašić.
5. Gräbner, C., 2008. *Performance Poetry: New Languages and New Literary Circuits?* [online] Dostupno na: https://www.academia.edu/423554/The_Poetics_of_Performance_Poetry [21. 10. 2024.].
6. Higyed, A., 2023. A Global Perspective on Performance Poetry. *Romanian Journal of English Studies*, 20, str. 52-61.
7. Pavličić, P., 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled. U: Marković, Z. et al. ur. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 157-195.
8. Somers-Willett, S., 2009. *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
9. Sontag, S., 2005. *Prizori tuđeg stradanja*. Zagreb: Algoritam.
10. Sontag, S., 1982. *Eseji o fotografiji*. Beograd: Radionica SIC.
11. Weinstein, S., 2018. What is Spoken Word Poetry and Where did it Come from?. U: Weinstein, S. *The Room Is on Fire: The History, Pedagogy, and Practice of Youth Spoken Word Poetry*. Albany: State University of New York Press. Str. 87-118.
12. Ziadah, R., 2009. *Savage*. [online] (album Hadeel). [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=uqyrkCfC17I> [15. 4. 2024.].
13. Ziadah, R., 2011. *Shades of Anger*. [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=m2vFJE93LTI> [21. 10. 2024.].
14. Ziadah, R., 2011. *We Teach Life, Sir*. [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=aKucPh9xHtM&t=21s> [12. 10. 2024.].

15. Ziadah, R., 2015. *Rear Window: The World Today with Tariq Ali*. (gostovanje u emisiji) [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=pwk5LjL6-bE> [25. 9. 2024.].
16. Ziadah, R., 2016. *Hadeel*. [online] Dostupno na: <https://youtu.be/ygyzIK8Er9E> [25. 9. 2024.].
17. Ziadah, R., 2020. *Don't Share*. (album Three Generations) [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=ugm2iudAjTI> [21. 10. 2024.].
18. Ziadah, R., 2024. *We Teach Life, Sir*. [online] Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=2CRc58EK1Dg&t=63s> [21. 10. 2024.].