

**Dvije pjesme Marine Cvetajeve i Ane Ahmatove: diskurzivna konstrukcija ženskosti<sup>90</sup>**

U radu se s aspekta kritičke stilistike interpretiraju pjesme Marine Cvetajeve *Pokušaj ljubomore* (*Попытка ревности*) i Ane Ahmatove *Za tvoju ljubav ja ne molim* (*Я не любви твоей прощу*). Pokazuje se kompoziciona osovina pjesama i ukazuje na binarni model ženskosti koji ove pjesme diskurzivno uspostavlja. Taj se binarni model uspoređuje sa stereotipnim modelom muškosti/ženskosti koji kao izrazito reduktivan doživljava kritiku u feminističkoj stilistici. Pored toga, propituje se način na koji su muški kritičari percipirali ove pjesme i poeziju Ahmatove i Cvetajeve. Sukladno postavci kritičke diskursne analize i stilistike prema kojoj nema nevinog izbora diskursa, pokazuje se kako to vrijedi i za ove pjesme i za njihove kritičare.

Ključne riječi: kritička stilistika, diskurzivna konstrukcija ženskosti, stereotipi, binarne opozicije, tranzitivnost

**1. Dvije pjesme Ane Ahmatove i Marine Cvetajeve: uvodna razmišljanja**

Marina Cvetajeva i Ana Ahmatova spadaju u sam vrh ruske i evropske poezije 20. stoljeća. Iako je Ahmatova načelno pripadala akmeizmu u početku stvaralaštva, obje pjesnikinje nadilaze bilo kakve klasifikacije i pripadnost pravcima. Njihov stil bitno se razlikuje, ali dvije pjesme koje su predmet ovoga rada pokazuju zanimljivu podudarnost na semantičkom i ideološkom planu. Naime, godinama se uvijek iznova vraćam pjesmama *Попытка ревности* (*Pokušaj ljubomore*) Marine Cvetajeve (1924) i *Я не любви Твоей прощу* (*Za tvoju ljubav ja ne molim*) (1914) Ane Ahmatove, tako da je rad i svojevrsni hommage *strategiji ponovljene lektire*, uključujući i neizbježni nastavak – „čitati i pisati kao žena“ (Moranjak-Bamburać 2003: 255–268).

Prije svega treba reći da je odabir ovih pjesama motiviran srodnošću diskurzivne konstrukcije dvaju polova ženskosti u njima. Odavno je već jasno da likovi „nisu simulakrum ljudi – oni su jednostavno riječi“; te su riječi čitatelji/-ice naučili/-e konstruirati u niz ideoloških poruka na osnovu znanja o tome kako su tekstovi pisani i

---

90 Tekst je lektorirala Mila Vujević.

kako se i dalje pišu, kao i na osnovu općeprihvaćenih stavova o muškarcima i ženama u društvu (Mills 1995: 160). U analizi i interpretaciji pjesama polazim od pretpostavke da isto vrijedi i za lirske junake u poeziji, obično svedene na lirsko *ja – ti, on – ona*. Upravo ta apstraktnost i svojevrsna univerzalnost lirskih junaka čini još vidljivijim način na koji se njihova diskurzivna konstrukcija oslanja na stereotipe i stereotipizaciju – u konkretnom slučaju na one stereotipe koji su povezani s opozicijom muškarci/žene. Zbog toga je s aspekta feminističke stilistike, koja je jedan pristup u okviru kritičke diskursne stilistike, uočavanje binarnih opozicija i stereotipa iznimno zanimljivo.

Obje pjesme spadaju u tzv. ispovjednu, autobiografsku liriku. Za Ahmatovu se i inače govorilo da njene pjesme čine neku vrstu lirskoga dnevnika, koji joj je omogućio da stvori i svojevrsni višeslojni mit o sebi (Harrington 2006: 22). Važno je uzeti u obzir činjenicu da se Ahmatova, bježeći od jednoznačnosti interpretacije, posebno u ranijim fazama stvaralaštva često poigravala „zagonetnošću lica“ (Vinogradov 1970: 121–130), pri čemu se ovdje podrazumijeva ne samo zagonetnost adresata nego ponekad i pošiljatelja (npr. „Сжала руки под тёмной вуалью“/„*Kršila pod tamnim velom ruke*“ – prev. F. Cacan). Pjesma *Pokušaj ljubomoru* Marine Cvetajeve čak ima konkretnoga, „realnog“ adresata<sup>91</sup>, što je proizvelo cijelu mrežu komentara, kritika, sjećanja, tako da se formirao specifičan intertekstualni diskurs, u čijem se centru nalazi sama pjesma. Pjesme tematiziraju ljubomoru i bol zbog ostavljenosti, ali ujedno generaliziraju individualno iskustvo i pretendiraju na univerzalne zaključke. Ne treba pri tome zaboraviti da generalizacije spadaju u osnovna sredstva persuasivnosti, ali još više manipulacije (Van Dijk 2006: 370) te tako ovdje prerastaju u jedan od postupaka za diskurzivnu konstrukciju dva pola ženskosti. Upravo opis i interpretacija sredstava kojima se realizira ta diskurzivna konstrukcija čini osnovu ovoga rada. Drugo pitanje koje rad otvara, a čini se ništa manje zanimljivim jest pitanje recepcije ovih pjesama kod muških kritičara budući da i tu nailazimo na stereotipe i na svojevrsan otpor prema netipičnom stilu ovih pjesnikinja, posebno prema stilu Marine Cvetajeve.

## 2. Diskurzivna sredstva konstrukcije binarnog modela ženskosti

Binarni model svijeta karakterističan je za strukturalizam, ali s aspekta kritičke stilistike on je posebno zanimljiv jer je kontrastiranje jedno od osnovnih načela

---

91 Pjesma je posvećena Konstantinu Rodzeviču, s kojim je Cvetajeva imala ljubavnu vezu i kome je posvećena i *Poema kraja*, o čemu i pjesnikinja piše (Saakjanc 1999: 444). Roman Gulj (2016) navodi kako je Mark Slonim vjerovao da je ona posvećena njemu, što unosi novi zaplet u tekstualnu mrežu paratekstova o ovoj pjesmi.

kojima se izražava pogled na svijet i kojima se proizvode i rekreiraju stereotipi.<sup>92</sup> U stereotipnoj opoziciji *muško/žensko* „jaki“ član je *muško* – tu se nalazi snaga, dominacija, odlučnost, muževnost; pozicija žensko slabija je pozicija – tu se nalazi slabost, nježnost, ženstvenost. Francuska spisateljica i feministička teoretičarka Helene Cixous na jednom mjestu to ovako predstavlja:

Gdje je ona?

Aktivnost / pasivnost,  
Sunce / Mjesec,  
Kultura / Priroda,  
Dan / Noć,  
Otac / Majka,  
Glava / srce,  
Razumno / senzitivno,  
Logos / Patos,  
Muškarac / Žena.

(cit. prema Mills 1995: 63)

Ovdje želim pokazati kako obje autorice po sličnom principu konstruiraju polariziranu sliku ženskosti, dokidajući istovremeno ovakvu opoziciju muško – žensko. Prije svega pogledajmo kakva je komunikativna osovina pjesama: na prvi pogled ona je karakteristična za ljubavnu liriku: riječ je o opoziciji *ja – ti*. Kod Cvetajeva nalazimo Vi koje je samo konvencija, stvar uljudnosti (nesumnjivo i pod utjecajem francuskoga jezika). Međutim, u objema pjesmama zapravo se kao važan član pojavljuje i Ona, koja kod Ahmatove prerasta u univerzalno One. Stvarna opozicija u pjesmi nije ona između *ja i ti*, već između *ja – ona/one*. Zbog toga u radu promatram i opoziciju muško/žensko, ali i opoziciju koju Ahmatova i Cvetajeva uvode ovim pjesmama, a to je opozicija između „žene stvaraoaca, umjetnice“ i, uvjetno rečeno, „obične“ žene. Dok u polemičkom diskursu samo prividno postoji dijalog suprotstavljenih *ja i ti*, gdje polemičar „govori protiv Drugoga, ali tako da se dopadne Trećemu“ (Bagić 1999: 260), ovdje se Ahmatova i Cvetajeva obraćaju adresatu, a u biti fokusiraju pažnju na trećega (tj. na treću), ali ne da se dopadnu toj trećoj, već da pokažu njenu beznačajnost te tako uspostavljaju semantičku osovinu *ja – ona*. Postupak začudan jer treće lice u strukturalnoj lingvističkoj koncepciji jest ne-lice budući da ne sudjeluje

---

92 U ta načela spadaju imenovanje i opis, predstavljanje radnji, stanja, zbivanja, negacije, hipoteze, implikacije, primjeri i obrojčavanje, kao i izjednačavanje i kontrastiranje (Jeffries 2010).

direktno u interakciji sugovornika.<sup>93</sup> Vjerujem da se upravo ovdje krije specifičnost pjesama i izazov za istraživanje. Kako je *ona* suprotstavljena lirskome *ja*? Kako je diskurzivno konstruirana ova opozicija i kako ona nadilazi individualno te prerasta u opoziciju dva pola ženskosti?

I Ahmatova i Cvetajeva u ovim pjesmama stvaraju izrazito polariziran svijet te u nizu kontrasta diskurzivno konstruiraju dva pola ženskosti: kao što je već rečeno, jedan je pol „obične“ žene, „pijačne robe“, „prizemne“, dok je drugi pol onaj žene-stvaraoca, žene-subjekta. Lirsko *ja* u oba slučaja, naravno, pripada ovom drugom polu, što je čak veoma direktno i bez okolišanja naglašeno. U pjesmi Ane Ahmatove dihotomija *ja – ona* realizira se na više planova. Na strani lirskoga *ja* nalazi se „uzvišena noć“, koja odgovara načelu duhovnosti, intelekta, stvaralaštva, ali i strasti. Lirsko *ona* proširuje se i uopćava, odnosno tipizira, pa su *one* „budalice“; s njima brzo postaje dosadno („Все сразу станет так постыло“) jer nema duhovnosti, iskre, nema „prijateljskih besjeda“. Ovdje je dakle na strani lirskoga *ja* i logos, što je bitno obilježje takvoga pola ženskosti.

Slično je i u pjesmi Marine Cvetajeve:

<b>Ja</b>	<b>Ona</b>
Duša	Ljubavnica
Božanstvo	Obična žena
Mramor kararski	Gipsano smeće
Žena sa šestim čulom	Pijačna roba
Dubina	Propast (krah)
Lilit	Rebrom mila (= Eva)

Budući da semiotička istraživanja kulture potvrđuju kako se prostorna opozicija gore/dolje po pravilu metaforički prenosi na pozitivno i negativno vrednovanje pojava, predmeta, osoba, onda je jasno da lirskome *ja* odgovara sve što je uzvišeno, ne-prizemno, čak i onostrano, dok je *ona* vrednovana nisko, prizemno, kao roba. Cvetajeva dalje suprotstavlja Lilit i Evu, što je kasnije često korištena opozicija u feminističkoj teoriji i kritici. Zanimljivo je da u pismima Pasternaku pjesnikinja čak proširuje ovu opoziciju, pa tako piše: „Shvati me: nezasita iskonska mržnja Psihe prema Evi, od koje nemam ništa. A od Psihe – sve. Psiha za Evu! (...) Duša za telo.“ (Azadovski i Pasternak 1983: 213)

---

93 Koristan prikaz suvremenih književnoteorijskih pristupa izražavanju lirskog subjekta i lirskog adresata, koja uključuje i interpretaciju pozicije čitatelja, v. u: Milanko 2014.

Dakle, za razliku od čestih idealiziranih predstava kod feminističkih istraživačica o ženskom komunikativnom stilu kao izrazito kooperativnom (za razliku od muškog, koji je predstavljen kao kompetitivan),<sup>94</sup> odnosno općenito o ženskoj solidarnosti, ove pjesme daju naličje takvih predstava, pokazujući da ni one nisu ideološki nevine. Ako se traga za razlogom ovakve konstrukcije dvaju polova ženskosti, onda se ispod površine ipak nalazi ljubomora – unatoč tome što je Cvetajeva pjesmu nazvala samo *pokušajem* ljubomora. Obje pjesnikinje uvode lirsko Ja, koje je važnije, kvalitetnije od nekoga Ona, od neke „obične“ žene zbog stvaralačkog načela koje je tome Ja inherentno. A ipak... ipak lirski junak bira tu drugu, „prizemnu“ ženu, „pijačnu robu“... U pjesmama implicitno postoji i čuđenje, čak nevjerica zbog takvog izbora, a ljubomora, makar vješto prikrivana sviješću o superiornosti lirskoga Ja, uvjetuje tako surovo slikanje suparnica i diskurzivnu konstrukciju dvaju polova ženskosti. Istovremeno, ne treba zaboraviti ni činjenicu da pjesme posredno dokidaju sliku dominantnog muškarca i diskurzivno konstruiraju sliku muškarca koji je fasciniran, uvjetno rečeno, „jakim“ polom ženskosti (duhom, logosom, stvaralaštvom), ali bira suprotni, „slabi“ pol (slabost, „pijačnu robu“ banalnost, ukratko – udobnost za sebe). Zbog toga i kod Cvetajeve obraćanje Njemu kao „jadničku“. Takav muškarac dobija ulogu koju Lotman naziva pomoćnom i nepjesničkom (Lotman 1998: 125).

## 2.1. Tranzitivnost i diskurzivna konstrukcija opozicije ženskost/muškost

U kritičkoj stilistici posebno se analizira i interpretira tranzitivnost, tj. način predstavljanja radnji, procesa, zbivanja jer je to jedno od najvažnijih sredstava diskurzivne konstrukcije svijeta. Kod Cvetajeve je odabir jezičnih sredstava, odabir glagolskih formi, snažno stilogeno sredstvo budući da gomilanje bezličnih rečenica u obraćanju muškarcu kao lirskom *ti* (*Как живется вам – хлопочется / Ежумся? Встаётся – как?; Kako se živi – i radi – kako / Ježi se? Ustaje?*<sup>95</sup>) ne samo da izražava ideju lirskog subjekta kako je svijet podijeljen na dvije vrste žena nego se muškarac obezličava, i gramatički i semantički percipiran kao pasivan, bezličan. Cvetajeva tako iz opozicije bezlične i lične upotrebe glagola živjeti *Как живётся? Как живёте?*, bira ovu prvu, bezličnu, koja u ruskom jeziku snažno signalizira njenu poziciju i pozicioniranje lirskoga *ti*. Ovo je ujedno sjajna potvrda teze kritičke diskursne analize (CDA) i napose kritičke stilistike da „izbor određenih lingvističkih oblika uvijek ima

94 Kritiku takvih pojednostavljenih opozicija u radovima u kojima se proučavaju razlike u muškom i ženskom stilu daje Mills (1995: 45).

95 Ovakav prijevod daje Marko Vešović – pseudonim Marko Udovičić (2010); taj je prijevod uspio sačuvati bezlične konstrukcije kao izrazito stilski markirane. Radomir Venturin u prepjevju ove pjesme koji se daje u Prilogu negdje bezlične konstrukcije zamjenjuje ličnima, ali i dalje se čuva dojam obezličjenja.

značenja, od kojih neka mogu biti ideološka“ (Machin i Mayr 2012: 104). Kao što se vidi, odabir gramatičkih sredstava, ovdje odabir bezličnih formi umjesto ličnih, nije nimalo slučajan i metaforički pokazuje i osobine, odnosno poziciju lirskoga *ti*. Pjesma zapravo dokida tradicionalni patrijarhalni model u kojem se na strani muškarca nalazi aktivnost, snaga, odlučnost, dok je na strani žene pasivnost, slabost, neodlučnost, i zamjenjuje ga preokrenutim modelom kojim se uvodi jaka pozicija žene-umjetnice.

### 3. Pjesme u ogledalu (muške) kritike

Ne treba zaboraviti da je s aspekta feminističke stilistike ili, tačnije, kritičke stilistike uopće, važno promatrati dva pitanja:

- a) Kako žene govore pišu?
- b) Kako muškarcu govore/pišu o ženama? (Katnić-Bakaršić 2003: 77).

Zbog toga u ovome dijelu rada želim pokazati kako muškarcu pišu o poeziji Ane Ahmatove i Marine Cvetajeve, ali i o njima kao osobama. Kao što je u poeziji Ane Ahmatove ogledalo izuzetno bitno za oneobičavanje perspektive budući da uvijek daje obrnutu sliku, tako i Lotmanovo viđenje obiju ovih pjesnikinja počiva na metafori svojevrsne „preokrenute slike“ muškog i ženskog načela: „njihovi stihovi nisu bili ‘ženski’ stihovi“, veli ovaj teoretičar i kritičar (Lotman 1998: 125). Ovo se posebno odnosi na Cvetajevu, za čiju liriku Lotman tvrdi da „u njezinoj hipertrofiranoj strastvenosti (*sic!* M. K. B.), žensko ‘ja’ dobiva tradicionalno muška obilježja: agresivan nastup, shvaćanje poezije kao posla i zanata, i hrabrost“ (Lotman 1998: 125). Naravno da je teško ne uočiti i ovdje stereotipne opozicije onoga što se smatra „muškim“ i „ženskim“. Uostalom, kada piše da su se one u književnosti pojavile „ne kao pjesnikinje, nego kao pjesnici“, Lotman (1998: 125) samo ponavlja ono što su i ove dvije autorice stalno naglašavale. Zašto je za njih dvije to bila važna distinkcija? Jednostavno zato što riječ „pjesnikinja“ konotira slabiju stranu u opoziciji *pjesnik – pjesnikinja*. Biti pjesnik jest širi pojam, ali taj pojam implicira snagu, odlučnost pa i moć, dok riječ pjesnikinja implicira nježnost, emotivnost, ženstvenost, nerijetko i sentimentalnost, koju su i Ahmatova i Cvetajeva prezirale.

I Roman Gulj, koji je s Cvetajevom bio prijatelj, u sjećanjima naglašava da je Cvetajeva u stvaralaštvu bila „muževna“, dok su se „ženstvene note u njenoj lirici probijale rijetko, ali kad su se probijale, probijale su se prekrasno“. U njoj „nije bilo prave žene“, veli on, dodajući da je u njoj bilo nešto „androgino“ (Gulj 2016). U ovom se iskazu prepoznaje i zbunjenost i strah Romana Gulja, koji u svojim očekivanjima ima jasnu podjelu na ono što je muževno i ono što je ženstveno, a odjednom jedna žena,

pjesnikinja, narušava sve jasne granice među tim pojmovima, pa čak kao svoj atribut naglašava „muževan rukav“ i radni sto, kako piše i Lotman (1998: 125). Istovremeno, kao što Lotman govori o „prenaglašenoj strastvenosti“ kod Cvetajeve, tako i Gulj govori o tome da je u njenoj prirodi ponekad pojavljivalo nešto „sniženo, vulgarno“. Dakle, u takvom muškom čitanju Cvetajeve još se i može prihvatiti „muška“ priroda njenog stvaralaštva, (iako postoji žal za ženskom notom...), ali teško je prihvatiti nju kao ženu. Slično je i s Ahmatovom, koja i u pjesmama piše da se s njenim imenom „Слилась навеки клевета глухая“, „stopila zauvijek kleveta gluha“ – И ты мне все простишь... (1925) / *I ti ćeš mi sve oprostiti*. Nije li kod Gulja očit konflikt kada govori istovremeno o „nedostatku ženskosti“ kod Cvetajeve i o iznimnoj kvaliteti stihova? Kao da kod njega slika ženskosti nikako nije spojiva sa strastvenošću, snagom, samosviješću.

#### **4. Zaključak: otvaranje novih čitanja**

Što se na koncu čini osobito zanimljivim? Možda je najsnažniji zaključak taj da su dvije pjesnikinje čije se poetike bitno razlikuju u dvjema pjesmama pokazale dubinsku srodnost u diskurzivnoj konstrukciji dvaju polova ženskosti – žene-umjetnice i „obične“ žene, pribjegavajući tako sličnoj stereotipizaciji kakvoj pribjegavaju muškarci kada konstruiraju ustaljenu opoziciju muško – žensko načelo. I Ahmatova i Cvetajeva sebe smatraju nadmoćnima u odnosu na „obične“ žene; njihovo Ja svjesno je dominantno, i to je specifičnost ovih pjesama. Na taj način samo je zamijenjena jedna opozicija drugom: mjesto što ga je tradicionalno zauzimao muškarac sada zauzima „jaka“ žena, žena-umjetnica, dok na drugom polu nalazimo „slabu“, „običnu“ ženu, koja uz tradicionalno pridavane atribute ženskosti dobija i negativne karakteristike „pijačne robe“, „banalnosti besmrtna“, pa se čak i naziva „budalicom“. Nije stoga neobično to što i pisci i kritičari uočavaju neko odstupanje od uobičajenog, očekivanog – ni Ahmatova ni Cvetajeva ne uklapaju se lako u predvidivu percepciju „ženske“ poezije: na njihovoj je strani logos, ne patos; odatle potreba kritičara da se govori o obrnutoj perspektivi, o tome da dvije pjesnikinje zamjenjuju žensko načelo muškim i slično. Pjesnikinje su kritičarima otežale razumijevanje njihove poezije i time što su dometima prevazilazile podjelu na žensku i mušku poeziju, odnosno miješale i atribute i stilske odlike koje se tradicionalno vezuju za ženstvenost i muževnost.

Ovu ponovljenu lekturu želim učiniti otvorenom i punom novih pitanja. Željela sam analizirati i interpretirati dvije perspektive – jednu samih pjesnikinja, drugu pak poziciju muških komentatora i kritičara i tako potvrditi da stereotipizacija i mišljenje u binarnim opozicijama kao njen važan segment mogu postojati i u vrhunskoj literaturi

i u kritici, bila ona falocentrična ili feministička. Kritička stilistička interpretacija uspješno otkriva kako jezična sredstva (opozicije Ja – Ti ili Ja – Ona, opozicije lično – bezlično i/ili odabir leksike) diskurzivno konstruiraju dva pola ženskosti umjesto tradicionalne opozicije muško – žensko. Naravno, ne zaboravimo pri tome i koliko je za čitanje ovakve interpretacije potrebna svijest o subjektivnoj poziciji samog interpretatora/interpretatorice jer, kao što znamo, nema nevinog izbora diskursa.

## Izvori

- Ahmatova, Ana, 2018. *Tri jeseni. Pjesme i sjećanja*. Izbor, prijevod i pogovor Fikret Cacan. <https://elektroniceknjige.com/knjiga/ahmatova-ana/tri-jesenii/> (29. 10. 2018).
- Ahmatova, Ana, Cvetajeva, Marina, 2010. *Dvije ruske pjesnikinje*. Priredio i preveo Marko Udovičić. Podgorica: CDNK.
- Cvjetajeva, Marina, 2018. *Izabrane pjesme*. Priredila Dubravka Dorotić Sesar. Prepjevali na hrvatski Antica Menac, Dubravka Dorotić Sesar, Radomir Venturin. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ахматова, Анна, 1979. *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Советский писатель.
- Цветаева, Марина, 1984. *Избранные произведения*. Минск: Мастацкая лitarатура.

## Literatura

- Azadovski, Konstantin K. M., Pasternak, Jelena i Evgenije (ur.), 1983. *Rajner Marija Rilke, Marina Cvetajeva, Boris Pasternak. Pisma leta 1926*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Bagić, Krešimir, 1999. *Umijeće osporavanja. Polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*. Zagreb: Naklada MD.
- Гуль. Роман, 2016. *Я унес Россию. Апология русской эмиграции. Том первый. "Россия в Германии"*. Dostupno na adresi: [http://www.dk1868.ru/history/gull\\_1.htm](http://www.dk1868.ru/history/gull_1.htm) (21. 10. 2016).
- Harrington, Alexandra, 2006. *The Poetry of Anna Akhmatova. Living in Different Mirrors*. London, New York: Anthem Press.
- Jeffries, Lesley, 2010. *Critical Stylistics. The Power of English*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Katnić-Bakaršić, Marina, 2003. Izazovi feminističke stilistike. Babić-Avdispahić, J., Bakšić-Muftić, J., Katnić-Bakaršić, M., Moranjak-Bamburać, N. *Izazovi feminizma*. Sarajevo: Forum Bosne. 69–116.

- Lotman, Jurij M., 1998. Preokrenuta slika. *Kultura i eksplozija*. Zagreb: Alfa. 94–136.
- Machin, David i Mayr, Andrea, 2012. *How To Do Critical Discourse Analysis*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE.
- Milanko, Andrea, 2014. Politika i etika obraćanja u lirici. *Umjetnost riječi* LVIII/2. 161–178.
- Mills, Sara, 1995. *Feminist Stylistics*. London, New York: Routledge.
- Moranjak-Bamburać, Nirman, 2003. Ponovljena lektira – čitati i pisati kao žena. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook. 255–270.
- Саакянц, Анна, 1999. *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*. Москва ЭЛЛИС: ЛАК.
- Van Dijk, Teun A., 2006. Discourse and Manipulation. *Discourse and Society* 17/2. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications. 359–383.
- Vinogradov, Viktor V., 1970. *A. Ahmatova. O simbolike. O poezii*. Nachdruck der Ausgaben Petrograd 1922 und Leningrad 1925. München. 121–130.

## Prilog

### Анна Ахматова

Я не любви Твоей прошу.  
 Она теперь в надежном месте...  
 Поверь, что я Твоей невесте  
 Ревнивых писем не пишу.  
 Но мудрые прими советы:  
 Дай ей читать мои стихи,  
 Дай ей хранить мои портреты,-  
 Ведь так любезны женихи!  
 А этим дурочкам нужней  
 Сознание полное победы,  
 Чем дружбы светлые беседы  
 И память первых нежных дней...

### Ana Ahmatova

Za tvoju ljubav ja ne molim.  
 Na sigurno je smjesti sad...  
 I vjeruj tvojoj da nevjesti  
 neću u pismu prolit jad.  
 Al' primi mudre sad savjete:  
 neka pročita moje pjesme,  
 i neka čuva mi portrete, –  
 mladoženja to odbit ne sm'je.  
 Jer draže takvim je ludama  
 saznanje potpune pobjede,  
 već prijateljske sve besjede  
 i spomen onih nježnih dana...

Когда же счастья гроши  
Ты проживешь с подругой милой  
И для пресыщенной души  
Все сразу станет так постыло -  
В мою торжественную ночь  
Не приходи. Тебя не знаю.  
И чем могла б Тебе помочь?  
От счастья я не исцеляю.

(Ахматова 1979: 82)

A kada groša sreće zbroj  
proživiš s tom dragom zlatnom  
i duši već prezasićenoj  
odjednom bude sve odvratno –  
u moju uzvišenu noć  
ne dolazi. Jer ja te ne znam.  
I kako da ti pružim pomoć?  
Za sreću ni ja lijeka nemam.

(preveo Fikret Cacan)

### **Попытка ревности**

Как живется вам с другою,-  
Проще ведь?- Удар весла!-  
Линией береговой  
Скоро ль память отошла

Обо мне, плывучем острове  
(По небу - не по водам!)  
Души, души!- быть вам сестрами,  
Не любовницами - вам!

Как живется вам с простою  
Женщиною? Без божеств?  
Государыню с престола  
Свергши (с одного сошед),

### **Pokušaj ljubomore**

Kako živjeti je s drugom –  
Lakše? – Čamac, veslanje! –  
Za obalnom crtom dugom  
Sjećanje vam nestaje

Na me, ovaj otok ploveći  
(Ne po vodi, nebom – da!)  
Duše! – sestricama sloveći –  
Ljubavnice – nikada

Kako s običnom se ženom  
Živi? Bez božica svih?  
Za pad s prijestolja ste krivi  
Carice (pa s njega vi),

Как живется вам - хлопочется -  
Ежится? Встается - как?  
С пошлюхой бессмертной пошлости  
Как справляетесь, бедняк?

“Судорог да перебоев -  
Хватит! Дом себе найму”.  
Как живется вам с любовью -  
Избранному моему!

Свойственнее и съедобнее -  
Снедь? Приестся - не пеняй...  
Как живется вам с подобием -  
Вам, поправшему Синай!

Как живется вам с чужою,  
Здешнею? Ребром - любя?  
Стыд Зевесовой вожжою  
Не охлестывает лба?

Как живется вам - здоровится -  
Можется? Поется - как?  
С язвою бессмертной совести  
Как справляетесь, бедняк?

Kako jutra, život stalno s tim  
Brigama? Ježite se?  
S dankom besmrtnosti banalnosti  
Kako vežete to sve?

„Svađa, trzavica s tobom  
Dosta. Novi trebam dom!“  
Kako živjet s lakom robom  
Odabraniku je mom!

Zgadić će se vama – hoće – to  
Obilno, jestivije...  
Kako živjeti je s prosječnom  
Vladaru nad Sinajem!

Kako živjeti je s tuđom,  
Ovdašnjom? Iz rebra – san?  
Zar vas Zeusovom uzdom  
Ne lupa po čelu sram?

Kako živite mi – zdravi ste ? –  
Ide još? Sve – pjesme poj?  
S kugom besmrtnosti se savjesti nosite,  
Jadničak moj?

Как живется вам с товаром  
Рыночным? Оброк - крутой?  
После мраморов Каррары  
Как живется вам с трухой

Гипсовой? (Из глыбы высечен  
Бог - и начисто разбит!  
Как живется вам с сто-тысячной -  
Вам, познавшему Лилит!

Рыночную новизною  
Сыты ли? К волшбам остыв,  
Как живется вам с земною  
Женщиною, без шестых

Чувств?..  
Ну, за голову: счастливы?  
Нет? В провале без глубин -  
Как живется, милый? Тяжче ли,  
Так же ли, как мне с другим?

(Цветаева 1984: 202)

S tržišta vam pašu stare  
Krpе? Rate – nozi klip!  
Nakon mramora Carrare  
Kako živite uz kip

Od gipsа? Od stijene isječеm  
Bog – i u prah smrvljen je!  
Kako s jednom od sto tisuća? –  
A znate – tko Lilit bje!

Tržišnom novinom siti  
Ste? Za čari hladni. Jest?  
Kako s' zemaljskom se živi  
Ženskom, bez onih šest

Ćutilа?...  
Sretni? Glavu ste izborili?  
Ne? U ponoru bez dna –  
Kako živite mi, gore li,  
Isto, kao s drugim ja?

(prepjeваo Radomir Venturin, Cvjetajeva  
2018: 197-199)

## **Due poesie di Marina Cvetaeva e Anna Achmatova: costruzione discorsiva della femminilità**

Nel presente articolo vengono interpretate, dal punto di vista della stilistica critica, le poesie di Marina Cvetaeva *Tentativo di gelosia* (*Попытка ревности*) e Anna Achmatova *Non è il tuo amore che domando* (*Я не любви твоей прошу*). Si presenta l'asse compositivo delle poesie e segnala il modello binario della femminilità che le due poesie stabiliscono in modo discorsivo. Il modello binario viene paragonato al modello stereotipato della maschilità/femminilità che, come evidentemente riduttivo, è soggetto alla critica della stilistica femminista. Inoltre, viene esaminato il modo in cui i critici maschi hanno percepito queste due poesie e la poesia dell'Achmatova e della Cvetaeva in generale. Stando all'impostazione dell'analisi e della stilistica critica discorsiva, secondo cui non esiste una scelta innocente del discorso, è dimostrato che detta impostazione è valida anche per queste poesie e per i loro critici.

Parole chiave: stilistica critica, costruzione discorsiva della femminilità, stereotipi, opposizioni binarie, transitività

## **Dve pesmi Marine Cvetajev in Ane Ahmatove: diskurzivna konstrukcija ženskosti**

V prispevku z vidika kritične stilistike analiziramo dve pesmi, *Poskus ljubosumja* (*Попытка ревности*) Marine Cvetajev in *Za tvojo ljubezen ne prosim* (*Я не любви твоей прошу*) Ane Ahmatove. Prikažemo njuno strukturno os in binarni model ženskosti, ki ga vzpostavljata s svojim diskurzom. Binarni model v nadaljevanju primerjamo s stereotipnim modelom moškosti/ženskosti, ki je kot izrazito reduktiven deležen kritike v feministični stilistiki. Poleg tega preučujemo, kako je moški del literarne kritike sprejel ti dve pesmi ter poezijo Ahmatove in Cvetajev. V skladu z izhodiščno trditvijo kritične analize diskurza in stilistike, da izbira diskurza nikoli ni nedolžna, pokažemo, da to velja za oboje, analizirani pesmi in kritike, ki so ju obravnavali.

Ključne besede: kritična stilistika, diskurzna konstrukcija ženskosti, stereotipi, binarne opozicije, tranzitivnost