

"Žensko" i "protestno" u stvaralaštvu Pussy Riot

Meašić, Magdalena Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:779936>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-08**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU – MUZIČKA AKADEMIJA
ODSJEK ZA MUZIKOLOGIJU

MAGDALENA MARIJA MEAŠIĆ

"ŽENSKO" I "PROTESTNO"
U STVARALAŠTVU *PUSSY RIOT*

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2017.

ODSJEK ZA MUZIKOLOGIJU

"ŽENSKO" I "PROTESTNO"
U STVARALAŠTVU *PUSSY RIOT*

DIPLOMSKI RAD

Studentica: Magdalena Marija Meašić

Mentorica: dr. sc. Mojca Piškorić, doc.

Ak. god.: 2016./2017.

ZAGREB, 2017.

Sadržaj

Uvod	1
1. Putin vs. <i>Pussy Riot</i> : žarišta i problemi dosadašnjih znanstvenih pristupa fenomenu <i>Pussy Riot</i>	4
2. O ženskom arhetipu i njegovoj dekonstrukciji u stvaralaštvu <i>Pussy Riot</i>	9
2. 1. Žena kao objekt umjetnosti	9
2. 2. Rušenje sistema rodni arhetipa	11
2. 3. Razaranje i stvaranje svjetova	17
2. 4. Žena i rock?	24
3. Retorička analiza protestnih tekstova i glazbe <i>Pussy Riot</i>	29
3. 1. Protestna glazba	29
3. 2. Mehanizmi protestnih tekstova <i>Pussy Riot</i>	32
3. 3. Generalni pregled retoričke analize tekstova <i>Pussy Riot</i>	38
3. 4. Odabrani aspekti retoričke analize i pitanja koja povlače	40
3. 4. 1. Odnos Mi-Vi: <i>Pussy Riot</i> kao anonimni glas razuma	40
3. 4. 2. Vremenska paradigma i njezina veza s odnosom akcija – refleksija	42
3. 5. Vrisak i punk: glazbeno-tekstualne strukture	45
Zaključak	49
Literatura i izvori	50
Sažetak	53
Summary	53

Uvod

Pussy Riot je ruski feministički punk bend osnovan u kolovozu 2011. godine u Moskvi, čija je stalna postava varirala od njegovih samih početaka te ju je utoliko teško rekonstruirati. Naime, riječ je o *anonimnom* kolektivu koji se proslavio neovlaštenim provokativnim i gerilskim performansima na javnim mjestima. Tematika njihove pobune usko je vezana uz već spomenuti feminizam, ekofeminizam, no i uz LGBT i šira politička prava u Rusiji, te su se samim time eksplicitno iskristalizirale kao beskompromisni opozicijski pokret Putinovoj vlasti i nesekularnoj Rusiji, koji su za njih predstavljali glavnu prepreku pri ostvarivanju istih. Međutim, glazbena skupina i sam pokret postigli su globalnu "slavu" 2012. godine, kad je pet članica nastupilo u moskovskoj katedrali Krista Spasitelja u kojoj su pred tamo slučajno zatečenim vjernicima izvele svoju "Punk molitvu". Nastup je bio oštro osuđen od strane države, Crkve i šire ruske javnosti, što je 3. ožujka 2012. dovelo do uhićenja dviju članica grupe, Nadežde Tolokonnikove i Marije Aljohine. Treća članica, Jekaterina Samucevič, uhićena je nedugo nakon toga, 16. ožujka iste godine. Članice su bile zadržane u pritvoru sve do početka suđenja krajem srpnja, a 17. kolovoza 2012. osuđene su za huliganstvo motivirano vjerskom mržnjom s kaznom od dvije godine zatvora. Nakon žalbe, 10. listopada 2012. oslobođena je Samucevič, no ne i Tolokonnikova i Aljohina, koje su oslobođene tek 23. prosinca 2013. godine.

Aktivnost grupe i pokreta *Pussy Riot* te njihovo suđenje postali su predmetom opsežnog izvještavanja ruskih i zapadnih medija, no i predmetom interesa šire akademske zajednice. Ova je epizoda poslužila kao fokalna točka mnogobrojnim znanstvenicima iz najrazličitijih društvenih područja znanosti pri proučavanju socioloških i političkih mehanizama (no i makinacija) u suvremenoj Putinovoj Rusiji. Kritičari civilnog društva, prava manjina, feminističke misli i društvenog položaja žene u Rusiji provukli su pojedine probleme kroz prizmu slučaja *Pussy Riot*, a njihova "Punk molitva" i zaziv Bogorodici da "otjera Putina" potaknula je diskusije o odnosu Rusije i Crkve, odnosno (ne)sekularnosti ruske države.

Na ideju o pisanju diplomskog rada na upravo ovu temu došla sam na poprilično apsurdan način. Na pitanje kako spojiti svoja svoja dva studija, rusistiku i muzikologiju, dobila sam pomalo ironičan odgovor: "Pa piši o *Pussy Riot*!" Iako je moja inicijalna reakcija bila u jednako ciničnoj maniri, ubrzo je uslijedio svojevrsan trenutak prosvjetljenja. Naime, posljednjih se godina intenzivno zanimam za feminističku teoriju i kritiku, a osobito za njihovu primjenu na književnost, za što je definitivni "krivac" moja filološka studijska grupa. Međutim, o njihovoj primjeni na glazbu nisam niti razmišljala do posljednje godine studija kada mi je pažnju zaokupila popularna glazba na studiju muzikologije. Vrlo sam se brzo počela osjećati kao "svoj na svome", jer sam metodološke i kognitivne obrasce stečene prethodnih godina mogla vrlo lako primijeniti na neke nove teme. Također, govoreći konkretno o diplomskom radu, bilo je fascinantno započeti detaljno istraživanje teme s kojom se nisam susrela od 2012. godine, kada je vijest o uhićenju članica kružila internetom. Tijekom mojeg petogodišnjeg informacijskog vakuuma dogodio se niz stvari zbog kojih sam "neku staru temu" mogla promotriti potpuno novim očima. Pored novostečene senzibiliteta za umjetnost i mogućnost kritičkog i strukturiranog pristupanja temi, što je posljedica humanističkog obrazovanja u području muzikologije i filologije, dogodilo se ono najbitnije – naučila sam ruski jezik. Iako mi to nije bilo od koristi pri pristupu znanstvenim radovima o ovoj temi, koji su objavljivani gotovo isključivo na engleskom jeziku, ruski mi je jezik omogućio pristup "opskurnim" dijelovima interneta, poput foruma, blogova, različitih komentara i crtica, koje su mi čak i više od znanstvenih članaka ukazale na problem koji Rusi imaju s *Pussy Riot*. Također, znanje jezika mi je omogućilo rad s tekstovima pjesama u izvorniku i njihov prijevod na hrvatski jezik. Detaljniji rad na samom tekstu, koji je u potpunosti isprepleten sa semantikom njihovog vizuala, performansa i feminističke ideologije, neobično je važan korak pri popunjavanju šire slike i cjelovitom razumijevanju složenosti fenomena *Pussy Riot* i upravo je to cilj ovog diplomskog rada.

Struktura rada je naizgled polarna, što je vidljivo već u naslovu, gdje se sučeljavaju dva pojma – *žensko* i *protestno*. Prvi je dio posvećen pojedinim aspektima samog fenomena koji su razrađeni na temelju tekstova pjesama i provučeni kroz prizmu društvenih i političkih činjenica koje humanističkoj analizi daju kontekst i smisao, te dovode do razotkrivanja *ženske* i feminističke srži umjetnosti *Pussy Riot*. Kao svojevrsno vezivno

tkivo ovim promišljanjima poslužila mi je teorija o ženskim arhetipima, jer upravo su oni, u mojem čitanju ovog fenomena, odraz tradicionalnog patrijahalnog društva, a njihova dekonstrukcija uzrok snažne negativne reakcije na fenomen *Pussy Riot*. Drugi sam dio rada posvetila retoričkoj analizi tekstova pjesama, odnosno diferenciranju tekstualnih mehanizama i instrumenata koji tekstove *Pussy Riot* čine *protestnima*, oslanjajući pritom na paradigme analize koje je u svojem radu "A Time for Every Purpose under Heaven: Rhetorical Dimensions of Protest Music" zadao Ralph Knupp. Iako naizgled polarni, pojmovi *žensko* i *protestno* su unutar *Pussy Riot*, no i ovog rada, dubinski kohezivni i simbiotski. Materijal obrađen u prvom dijelu rada provlačit će se i kroz poprilično pragmatičnu retoričku analizu u drugom dijelu, a dobivene će se teze međusobno nadopunjavati i objašnjavati u oba smjera.

1.

Putin vs. Pussy Riot: žarišta i problemi dosadašnjih znanstvenih pristupa fenomenu Pussy Riot

U posljednjih dvadesetak godina proučavanja i analiziranja ruske tranzicije iz socijalizma prema demokraciji pitanje roda ostalo je unutar novopostavljenih društvenih okvira relativno zapostavljenom i marginaliziranom temom. Slučaj *Pussy Riot*, koji je u međuvremenu postao nekom vrstom masivnog internacionalnog *cause célèbre*, uspio je pokrenuti val diskusija koji mnogo otkriva o ruskom društvu, ruskoj državi i ekstrinzičnoj percepciji Rusije. Inicijalno pitanje bi svakako trebalo biti – što je *Pussy Riot*?

Sam pokret na svom *Live journal* blogu sebe opisuje na sljedeći način:

Pussy Riot je punk grupa koja djeluje u sferi medijskog aktivizma. Politički interesi učesnica uključuju feminizam, separatizam, borbu s tijelima koja narušavaju osobna prava, zaštitu LGBT populacije, antiputinizam, spašavanje ekoloških resursa, premještanje glavnog grada Ruske Federacije u istočan Sibir. Ideja grupe *Pussy Riot* pojavila se 2011. godine, kad je nakon Arapskog proljeća postalo jasno kako Rusiji nedostaje političkog i spolnog oslobođenja, odvažnosti i našeg feminističkog biča.¹

Moskovski feministički sastav *Pussy Riot* pojavio se na ruskoj popularnoj sceni kasne 2011. godine, privlačeći ogromnu pozornost serijom gerilskih javnih nastupa. Članice su provokativnim tekstovima u punk maniri konstantno šokirale slučajne prolaznike na lokacijama poput moskovskog metroa, vrhova gradskih autobusa, središta Crvenog trga i luksuznih trgovina na Petrovskoj ulici. Prijelomnom je točkom bio njihov nastup 21. veljače 2012. godine, uoči predsjedničkih izbora, kad je pet članica u moskovskoj katedrali Krista Spasitelja izvelo svoju "Punk molitvu". Odjevene u za njih uobičajenu upečatljivu odjeću, glazbenice su zauzele prostor namijenjen svećenstvu i počele plesati i pjevati. Unatoč intervenciji zatečenih katedralnih službenika nakon manje od jedne minute, performans je

¹ Usp. <https://pussy-riot.livejournal.com/>.

snimljen i razvijen u kratki video, koji su glazbenice potom postavile na internet. Tim činom *Pussy Riot* je momentalno lansiran u sferu internacionalne politike i postaje predmetom oštrih kritika i od strane publike i od strane domaćih vlasti. Članice su uhićene ubrzo nakon toga, a tri su od njih u kolovozu 2012. godine optužene za huliganizam motiviran religijskom mržnjom, te osuđene na dvije godine zatvora.

Metoda korištenja umjetnosti kao mehanizma za artikuliranje političke kritike, ima dugu povijest u Rusiji i, braneći se na sudu, Aljohina, Samučević i Tolokonnikova eksplicitno naglašavaju poziciju svoje akcije unutar te nacionalne tradicije kreativnog bunta (usp. Glisic 2016:195-212). S druge strane, od trenutka njihove najpoznatije izvedbe, akademska zajednica zauzima najrazličitije pozicije spram *Pussy Riot* interpretirajući ih kao politički performans, kao umjetnički performans, kao feminističku akciju, kao molitvu i izraz religioznosti, kao opoziciju ortodoksnoj teologiji te kao – punk rock. Već na prvi pogled kontradikcija u stavovima je i više nego očita, pri čemu se u nizu kontradiktornih čitanja fenomena *Pussy Riot* osobito ističu dva – *Pussy Riot* kao religijski fenomen i *Pussy Riot* kao radikalno ljevičarski, anarhistički i feministički pokret.

Godina 2014. bila je osobito plodonosna po pitanju znanstvenih publikacija o slučaju *Pussy Riot*. Pokušat ću na ovom mjestu izdvojiti i sažeto prikazati tri glavne struje misli i bavljenja ovim fenomenom, te glavne predstavnike svake od njih. Prva skupina autora – u koju svrstavam radove Emily Channell (2014), Valerie Sperling (2014), Janet Elise Johnson (2014) i Petera Rutlanda (2014) – bavila se fenomenom *Pussy Riot* iz feminističke i *gender studies* perspektive, pri čemu dvoje dvoje potonjih autora polemiku o feminizmu snažno veže uz nacionalni, odnosno nacionalistički identitet suvremenog ruskog društva i politike. U tom su smislu dijelom na tragu pristupa druge skupine autora – u koje ubrajam radove Gulnaz Sharafutdinove (2014) i Ilye Yablokova (2014), koji slučaj *Pussy Riot* proučava iz politološke perspektive. Kao predstavnicu treće, sociološke, struje izdvojila bih rad Marine Yusupove (2014), kojim donosi vrlo konkretnu i uvjerljivu sociološku analizu ruskog društva kroz prizmu reakcije javnosti na sam slučaj *Pussy Riot* nudi Marina Yusupova.

Naravno, svoj su doprinos akademskom diskursu o fenomenu *Pussy Riot* dale i humanističke znanosti, no u ponešto manjoj mjeri, tako da je teško govoriti o "glavnim", ili makar najcitiranijim autorima. Također, teško je izdvojiti dominantne humanističke

discipline i pristupe, budući da je riječ o izrazito interdisciplinarnim perspektivama koje gotovo uvijek uključuju ne samo veći broj humanističkih metodologija, no i onih društvenih. Andrei Rogatchevski i Yngvar Steinholt (2015), kao i Iva Glisic (2016), nastoje lokalizirati *Pussy Riot* unutar tradicije ruske opozicijske glazbe te marginalne performativne umjetnosti, dok Joachim Willems (2014) radi isto to, no smještajući *Pussy Riot* u kontekst globalne punk tradicije. Veliku pozornost privukla je simbolika balaklave² u kontekstu očuvanja anonimnosti članica *Pussy Riot*, a time i pokreta u cjelini, te njoj i njezinoj simbolici važno mjesto u svojim radovima poklanjaju Alexandre da Fonseca (2015), Claire Shaw (2013) i Caitlin Bruce (2015). Čak su tri publikacije, autora Keritha Woodyarda (2014), Janusa Curriea (2016) i već spomenutog Yngvara Steinholta (2013), posvećene isključivo notornoj izvedbi "Punk-molitve" u moskovskoj katedrali, dok je Férdia Stone-Davis (2015) ponudila detaljnu analizu njenog teksta.

Čitajući znanstvene radove o *Pussy Riot* teško je oteti se dojmu kako se ovim fenomenom u najvećoj mjeri bave autori koji ga pokušavaju osvijetliti iz sociološke i politološke perspektive. Tu se, također u većini, već simptomatično provlači isti problem, i to upravo nemogućnost izbavljanja autora iz vlastite zapadnocentrične perspektive, nauštrb šireg percipiranja, a zatim i interpretiranja ovog višeslojnog i neobično složenog fenomena. Politologinja Janet Elise Johnson, primjerice, u svojem relativno recentnom radu "*Pussy Riot* as a Feminist Project: Russia's Gendered Informal Politics" iz 2014. godine *Pussy Riot* pomalo naivno smješta u kontekst ruske post-9/11 rodne i spolne politike (usp. Johnson 2014:584), provodeći sustavno kroz čitav rad upravo taj datum kao sredstvo vremenske divizije u vremensko-prostornom i političkom kontekstu za koji on zasigurno nema jednako značenje kao za prostor Zapada (ako i uopće). Također, kao glavni razlog nastanka *Pussy Riot* pokreta navodi Putinov maskulini imidž, zanemarujući gotovo u potpunosti politički i društveni kontekst u kojem djeluje i koji ga je, između ostalog, oblikovao, kao i kolektivnu svijest ruskog društva kao pretežito religioznog i konzervativnog. Johnson Putinov imidž ne samo da odvaja od kolektivnog društvenog konteksta, već ga pripisuje napadima na SAD 11. rujna 2001. i talačkoj krizi u Beslanu

² "Balaklava" (također poznata i kao "fantomka") je potkapa koja pokriva cijelo lice, a najčešće otkriva samo oči i usta. Naziv "balaklava" potječe od imena grada Balaklave na poluotoku Krimu u Ukrajini gdje su britanske snage za vrijeme Krimskog rata koristile takav vid pokrivala za lice kao zaštitu od oštre zime.

2014. godine (usp. Johnson 2014:584). Tvrditi da je Putin direktna pokretačka snaga nastajanju *Pussy Riot* pokreta, čini se, barem iz moje perspektive, podosta naivnim.

Stručnjak za suvremenu rusku politiku i političku ekonomiju Peter Rutland, s druge strane, u svom radu "*The Pussy Riot Affair: Gender and National Identity in Putin's Russia*" pokazuje kao je itekako svjestan važnosti ortodoksne crkve kao primarnog medija pri obnavljanju "ruskog ponosa" i tradicionalnih obiteljskih vrijednosti te Putina kao produžetka već postojeće tradicije neortodoksnog moralnog diskursa (Rutland 2014:579-580). I sam Rutland, međutim, iznosi jednu tezu koja bi mogla biti jednim od kamena spoticanja među autorima koji se bave fenomenom *Pussy Riot*: "Dok ruska javnost sama po sebi nije osobito motivirana vjerskim vrijednostima, ona je, čini se, reagirala na portretizaciju *Pussy Riot* kao dijela zapadnjačke zavjere za oslabljivanje Rusije" (Rutland 2014:580). Sličnu dijagnozu postavlja i Ilya Yablokov, povjesničar i politolog, koji u svojem radu "*Pussy Riot as Agent Provocateur: Conspiracy Theories and the Media Construction of Nation in Putin's Russia*", u kojem analizira na koji su način ruski mediji konstruirali slučaj *Pussy Riot*, kao jedan od glavnih problema detektira agresivnu medijsku kampanju, koja novonastalu situaciju interpretira kao zapadnjački plan za potkopavanje ruske državnosti i promoviranje diskurzivne podjele društva na "Mi" i "Oni" (Yablokov 2014:623).

Profesorica istočnoeuropskih studija Marina Yusupova u svojem radu "*Pussy Riot: A Feminist Band Lost in History and Translation*" pak tvrdi suprotno nudeći drukčije čitanje:

Priča o *Pussy Riot* je očito priča koju je Zapad želio čuti. (...) Javne ankete i višemjesečne žučne rasprave dokazale su kako gotovo svatko u ovoj duboko konzervativnoj državi ima problema pri odgonetavanju smisla performansa *Pussy Riot*. Dakle, što zapadnjaci ne razumiju o Rusiji i koji su problemi prijevoda feminizma u druge kulturne kontekste? (Yusupova 2014:604)

Autorica na vrlo britak i pronicljiv način pokušava odgovoriti na potonje pitanje i raspetljati "komunikacijski čvor" nastao između *Pussy Riot* i njihova ruskog slušateljstva, ukazujući pritom na krucijalne detalje koji promiču njezinim kolegama:

Žene su smatrane fizički i mentalno nesposobnima za bunt. To je razlog zašto je slika žene koja "oskvrnjuje" crkvu i ulazi u zabranjen oltarski prostor sa svrhom političkog *statementa* toliko moćna i u isto vrijeme strahovito zbujujuća. Stoga je, unatoč povećanoj vesternizaciji gradske elite i porastu antiputinske atmosfere, Rusima i dalje primjetno neugodno zbog tih žena-aktivistica. (Yusupova 2014:605)

Dio problema Yusupova pripisuje i informacijskom vakuumu između dviju strana komunikacijskog kanala. Navodi kako Rusi i dalje ne znaju što je feminizam, zašto je bitan i rješavanju kojih problema teži – prema rezultatima anketa Ruskog centra za istraživanje javnog mnijenja, oko 40% Rusa nikad nije čulo za riječ "feminizam" (usp. Yusupova 2014:605). Dok ove brojke zasigurno bacaju novo svjetlo na slučaj, Yusupova kao uzrok još jednog nesporazuma pri "prevođenju" kulture izdvaja i pitanje samog imena *Pussy Riot*:

Recepcija i diskusija performansa *Pussy Riot* u Rusiji mogla je biti drugačija da su članice izabrale jednako ime na ruskom – "Bunt pizdy". Čuti te riječi za mnoge bi bilo mnogo uvredljivije, zato što – za razliku od riječi "pussy" koju *mainstream* publika vjerojatno ne zna – svi u Rusiji znaju što znači "pizda". Iako je doslovan prijevod vrlo nepristojan, smatram da ima veći potencijal za privlačenje pozornosti na probleme koji okružuju ženska prava u Rusiji. (Yusupova 2014:607)

Prethodno navedeni autori definitivno su dali ton svim daljnjim bavljenjima ovom temom, te se njihove ideje gotovo bez iznimke provlače i u drugim publikacijama o *Pussy Riot*. Međutim, društvene znanosti nisu uspjele zadržati svoj fokus na samom fenomenu *Pussy Riot*, već se bave onime što mu *prethodi*, odnosno potencijalnim društvenim i političkim uzrocima, te onime što *slijedi*, odnosno njegovom recepcijom u Rusiji i na Zapadu. Smatram da je ključno zadržati pažnju i na samom fenomenu, jer upravo tamo leži odgovor na sociološka i kulturološka pitanja koja si postavljaju ranije navedeni autori. Samo je pažljivom dekonstrukcijom *Pussy Riot* moguće vidjeti u čemu leži njihov bunt te ću stoga upravo tome posvetiti naredna poglavlja ovog diplomskog rada.

2.

O ženskom arhetipu

i njegovoj dekonstrukciji u stvaralaštvu Pussy Riot

2. 1.

Žena kao objekt umjetnosti

Teoretičar umjetnosti Nikolaj Vrangel u svom radu "The Russian Woman in Art" detaljno razrađuje portretizaciju žene u ruskoj umjetnosti 18. i 19. stoljeća, odnosno u – kako to razdoblje slikovito naziva – eri "puđera i uzdaha" (Vrangel 1913:328). Radikalan vremenski iskorak iz 21. stoljeća i feminističkog pokreta s balaklavama koje prekrivaju ženska lica mogao bi se čitatelju na ovom mjestu činiti naoko beskorisnom odisejom u daleku prošlost, no anticipacija takve prirode čini mi se iznimno važnom pri konstruiranju argumenta o dvodimenzionalnosti prikaza ruske žene gotovo sve do pada SSSR-a i socrealističkog kanona i dogme, te uspostave ruske inačice postmodernističke umjetnosti. Vrangel polazi od pitanja – kako je ruska žena prikazana u stihovima pjesnika i na portretima slikara? Na koji su način umjetnici prikazivali živopisnu sliku ruskog života ili života uopće? Njegov je zaključak eksplicitan i poprilično oštar: "Ono što su stvorili je dvorac maštarija, pun delikatne, nježne i sanjarske poezije za njih same. Oni su se poput djece počeli igrati sa svojim lutkama za oblačenje, zamišljajući da su one stvarni ljudi." Čitajući memoare i nesofisticiranu korespondenciju 18. stoljeća, Vrangel u opisivanju žene više od svega zapaža žudnju, izrečenu neobičnom mješavinom onog sirovog i rafiniranog (usp. Vrangel 1913:331). Izolacija ovih informacija i korištenje istih u svrhu propagiranja karikirane verzije žene, dakako, ne bi bila poštena, osobito imajući pritom pred očima umjetničke konvencije tog vremena u kojem su glavni umjetnički i svjetonazorski lajtmotivi "ruže", "golubice", "pastiri", a umjetnici shvaćaju da ne žele pričati "stvarne" priče, jer su fakti realnog života previše patetični.

Kliše 18. stoljeća u sljedećem će evoluirati u nešto diskretno drugačije. Novo stoljeće donosi novu estetiku i novi pojam lijepog. Žena se prikazuje kao mlada razigrana

djevojka, s vrpcama u kosi i ružičastim usnama razvučenim u drzak osmijeh, a razigrane, bezbrižne i nježne poze zamjenjuju osamnaestostoljetni ukočen položaj tijela i izraz lica. Njihova živahna lica odišu emocijama – stereotipnim, no i dalje emocijama. Međutim, kao što Vrangl naglašava, žena je i dalje "lutka i podat će se svakome tko je želi uzeti." (Vrangl 2013:337).

S druge strane, 20. stoljeće donosi sočrealizam kao dominantan i ekskluzivan umjetnički pravac u socijalističkom SSSR-u. Sočrealizam kao umjetnička metoda predstavlja odraz socijalističke koncepcije svijeta i čovjeka, no istovremeno njegova umjetnost služi kako potporanj aktualnoj politici i društvenom poretku, što dovodi do neobične narativne petlje u kojoj je umjetnost i uzrok i posljedica određenog društveno-političkog poretka. Kao arhetip socijalističke žene i njenog prikaza i shvaćanja u umjetnosti nerijetko se uzima Pelageja Nilovna Vlasova iz romana ruskog književnika Maksima Gorkog "Mati" iz 1906. godine. Naslovna protagonistica tokom radnje doživljava metamorfozu iz brižne napaćene majke svojem sinu Pavelu Vlasovu u majku svih proletera i boraca za ideologiju, te se i sama preobražava u gorljivu borkinju i revolucionarku. Ona je majka sve djece, ujedno i alegorijsko utjelovljenje komunističkog pokreta i borbe, te i sama Majka Rusija. Gorki se pri naraciji služi i biblijskim slikama, te junake uspoređuje s anđelima i apostolima, Pavela Vlasova s Isusom Kristom, prvomajsku demonstraciju s križnim putem, a Pelageja Nilovna se u tom metaforičkom lancu iskristalizirala kao Djevica Marija.

Dvadesetih godina 20. stoljeća prvi put nailazimo na lik "stvarne" žene u vizualnoj političkoj propagandi – na plakatima po prvi put vidimo žene radnice i seljanke, čiji je realističan prikaz u suvremenoj odjeći zamijenio graciozne figure u klasičnim opravama simbolizirajući "slobodu" ili "znanje".

Nove radničke i seljačke ikone – kako muške, tako i ženske – funkcionirale su kao simboli u vizualnoj propagandi. Za razliku od slika iz neoklasicističkog repertoara, ovi prikazi nisu zahtijevali pristup posebnom poznavanju klasične starine i mitologije. No oni su ipak bili simboli – simboli herojskih grupa koje su, prema boljševičkom narativu, sačinile Oktobarsku revoluciju i postavile temelj ostvarenju socijalizma. (Bonnell 1991:287)

Promatrači su pozvani da vizualiziraju društvo sastavljeno od žena industrijskih radnica i robusnih žena seljanki koje grade socijalizam stojeći rame uz rame svojim muškim suvremenicima, odnosno partijskim drugovima. Radnica, najčešće prikazana s čekićem u ruci, i seljanka, sa srpom, tipizirani su i dvodimenzionalni likovi koji na konvencionalan i vrlo tipiziran način nose niz semantičkih značenja, uvijek *a priori* očekivanih i predvidljivih. One su marljive, zdrave i hrabre borkinje koje se nesebično žrtvuju za revoluciju i viši cilj – jednako kao i kod Gorkog, one su utjelovljenje bezgrešne i čiste Velike Majke.

Pad režima ranih devedesetih i pad socrealističkog kanona koji ga prati, donose novi prikaz žene u umjetnosti, no i žena kao subjekt umjetnosti poprima jednu novu poziciju. Stihijsko preuzimanje materijala sa zapada, kapitalizam, glamur i privid slobode umjetničkog izraza dovode do naglog jačanja pop scene, gdje "nova" ženska pozicija ustvari ostaje ista, no sada odjevena u oskudniju odjeću. Naravno, prodorom novih umjetničkih pravaca u Rusiju i novim dijalogom s postmodernističkom filozofijom i umjetnošću, materijaliziraju se i novi umjetnički kolektivi, ali uvijek negdje na marginama kolektivne umjetnosti.

2. 2.

Rušenje sistema rodnih arhetipa

Pojam "arhetip", koji potječe iz platonističke tradicije, novo je ruho poprimio u radovima Carla Gustava Junga, a u suvremenoj znanosti (filozofiji, sociologiji, psihologiji, kulturologiji, filologija, rodnim studijima i feminističkoj kritici) zauzima najrazličitije pozicije. Na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće zbog pojave općeljudske duhovne krize, materijalizirane na različitim razinama, i s gubitkom stoljetnih svjetonazorskih univerzalija i nove, naizgled paradoksalne potrage za novim bazičnim konstantama, ojačala je kritika koncepta arhetipa kao novi odgovor na nj. Arhetip je produkt antropocentričnog svjetonazora i u svojoj je srži usmjeren na uspostavljanje ljudskog identiteta, te je daleko od bilo kakve apstraktne kategorizacije. Jungovska binarna opozicija Anima – Animus, odnosno Žensko – Muško, genetski programirani apsoluti, ulaze u red osnovnih arhetipa kolektivnog i samim time kulturnog nesvjesnog, te čine osnovu rodnih arhetipa. Međutim, kako zapravo

determinirati arhetip i u čemu leži njegova bit? Bit arhetipa leži u njegovoj nepromjenjivoj prirodi i čvrstoj srži, što u kombinaciji s jungovskim modelom vuče niz pitanja koja su se našla na nišanu feminističke teorije. Postojanje ženskog (ili ženskih) arhetipa apelira na "apriorno" žensko znanje koje je duboko ukorijenjeno u kolektivnom nesvjesnom, kako u "muškom svijetu", tako i unutar samog ženskog "ja".

Nova feministička kritika je sklona promatrati ženski arhetip kao mobilni sociološki konstrukt te taj ustaljeni, gotovo dogmatski prikaz dekonstruira tako da u jednadžbu unosi i novu varijablu – žensko "nesvjesno". Njegov specifikum zahtjeva veću razinu pozornosti, valja dublje proniknuti u nj, te razraditi jungovsku "riječ u kamenu", ili makar s nje skinuti slojeve dugogodišnje prašine. Teoretičarka književnosti Alla Jur'evna Boljšakova u svojem radu "Gender i arhetip: Pervozdannaja Ženščina v sovremennom mire" apostrofira tri osnovna arhetipa, koja nalazi u novijoj feminističkoj teoriji – *arhetip Majke*, *arhetip Nezavisne Žene* i *arhetip Anime* (usp. Boljšakova 2010:168). Boljšakova, međutim, predlaže i drugačiju kategorizaciju. Oslanjajući se na kanonska djela posvećena toj temi ona izdvaja tri osnovna ženska tipa u kulturi (književnosti): *Žena-Majka* (majka-priroda i zemaljska žena), *Žena-Demon* (utjelovljenje poroka i sablazni koje vode čovjeka u propast) i *Žena-Djeva* (nositeljica svijetloga, idelnog nebeskog načala) (usp. Boljšakova 2010:169) Valja spomenuti i najnovije pokušaje aktualizacije ženske arhetipske kategorizacije, vrlo rijetke, ali i dalje postojeće. U njih možemo ubrojiti i rad skupine psihologa Julije Perevozkinje, Sergeja Perevozkina i Natal'je Dmitrijeve "Arhetipy sovremennoj ženščini" iz 2014. godine. Oni predlažu sljedeću strukturu: *arhetip ljubavnice*, *arhetip poslovne žene*, *arhetip tajanstvene vamp žene*, *arhetip majke* i *arhetip kućanice* (usp. Perevozkin et al. 2014:268-269)

Međutim, ovaj pokušaj dekonstrukcije nekih davnih i zastarjelih kategorija i stvaranje novih nije, po mojem mišljenju, sasvim uspio u svojem inicijalnom naumu. Arhetip u onom platonističkom i jungovskom smislu označava bazične i nedjeljive jedinice koje ostavljaju prostor daljnjoj nadogradnji, ali nikad daljnjoj razgradnji i dekonstrukciji. Krenuvši od te teze i uzevši je u obzir, moguće je uočiti manjkavost ove recentne kategorizacije. Perevozkina, Perevozkin i Dmitrijeva u uvodu navode kako se njihov zaključak temelji na proučavanju likova suvremene književnosti, suvremenih mitova i stvarnih socijalnih uloga. Međutim, ne može li majka istovremeno biti i kućanica? Zašto

poslovna žena ne može biti ljubavnica? Semantičke i semiotičke granice ovih kategorija vrlo su labilne i stoga ne sasvim jasne. Autori na kraju rada zaključuju kako svi drevni arhetipi imaju svoje mjesto i u suvremenom svjetonazoru i mentalitetu ljudi – "svijet se promijenio, no nesvjesni elementi ostali su nepokolebljivi. Svi se (op. a. drevni) arhetipi mogu uspješno prepoznati u suvremenoj ženi" (Perevozkina et al. 2014:269). Kao nejasan argument toj tezi pokušavaju povezati svoje arhetipske kategorije s onima Margaret Mark i Carol Pearson (2001). Ovi pak autori izdvajaju deset općih arhetipa kolektivnog nesvjesnog, od kojih su četiri ženska: *Velika Majka*, *Mudra Starica*, *Djeva* i *Vještica*. Zaključak Perevozkine, Perevozkina i Dmitrijeve se radi boljeg razumijevanja može tabelarno prikazati na sljedeći način:

Suvremeni arhetip	Arhetip
<i>Majka</i>	<i>Velika Majka</i>
<i>Domaćica</i>	<i>Mudra Starica</i>
<i>Ljubavnica</i>	<i>Djeva</i>
<i>Vamp žena</i>	<i>Vještica</i>
<i>Poslovna žena</i>	<i>Velika Majka / Vještica</i>

O kompatibilnosti ovih parova moglo bi se i dalje raspravljati, kao, uostalom, i o manjkavosti pojedinih aspekata ovog istraživanja. Najvećim problemom, međutim smatram suštinski krivo korištenje pojma "arhetip". Zamjena za neki drugi terminološki model bi eventualno mogla opravdati svaki od problema vezanih uz ovaj rad. S druge strane, ovaj rad je svakako uspio dokazati nepromjenjivost načina percipiranja i kategoriziranja onog *ženskog* kroz ljudsku povijest i kolektivnu spoznajnu masu i znanje ljudskog roda.

Boljšakova je na vrlo pragmatičan način proniknula u samu srž rodni arhetipa i eksplicitno apstrahirala tri već prije spomenuta ženska arhetipa. Pitanje koje se ovdje postavlja je ono o poziciji *Pussy Riot* naspram te kategorizacije. Naravno, ovdje u mojem fokusu nije samo grupa autorica i izvođačica pod tim imenom, već i (ženski) lirski subjekt u njihovim pjesmama, te žena kojoj se neposredno obraćaju u većini svojih pjesama. Ako ćemo kognitivni put koji slijedi temeljiti na istinitosti kategorizacije Boljšakove, svrstavanje

članica *Pussy Riot* pod bilo koji od tri arhetipa nije osobito lagan zadatak. Instinktivno bi ih se moglo svrstati pod jedinicu Žene-Demona, no je li to zaista slučaj? Dok bi ona po definiciji morala biti poročna i navoditi na grijeh ili iskušenje, što naginje prema potenciranju femininosti i ženske seksualnosti i njene ugrožavajuće seksualne moći nad muškarcima, članice sastava svoje rodno-seksualne karakteristike kamufliraju balaklavama preko lica, "maskulinim" pokretima i "maskulinom" glazbom. One svoj primarni identitet ograđuju od biločega "ženskog", njihova je pojava aseksualizirana i van svih rodno-spolnih normi. Arhetipski model koji nam predstavljaju u svojim javnim nastupima, u svojoj umjetnosti i svojem aktivističkom angažmanu signalizira izgublenu tradiciju "ženskoga", te samim time uvodi u otvoreni konflikt s kulturnim normama. Njihova fluidna "ženstvenost" i neuklapanje u postojeće arhetipe ne dokazuju pogrešnost modela Junga ili Boljšakove, već dapače, *Pussy Riot* svojom negacijom tradicije ženskog arhetipa i uzrokovanjem snažne reakcije među slušateljstvom samo afirmira njezino postojanje. Njih je teško "smjestiti" u neku od postojećih/uspostavljenih kategorija, one djeluju mimo njih i time istodobno ukazuju na dvije stvari: da je zastarjeli sustav rodnih arhetipa teško održiv u današnjem postmodernističkom vremenu; dok istovremeno, samim time što su izazvale šok među publikom rušenjem tog sustava, dokazuju kako taj isti sustav sa svojim strogim crno-bijelim karakterom još uvijek postoji u kolektivnoj svijesti ljudi.

Arhetipi mogu potencijalno biti vrlo opasni jer se na njima temelje stereotipi, a kako ih *Pussy Riot* ruši možemo vidjeti na primjerima njihovih pjesama:

***Стань феминисткой - убей сексиста!*³**

*Тебе надоели протухшие носки,
папки твоего протухшие носки
Муж твой будет в протухших носках,
Всю жизнь будет в протухших носках
Мать твоя в грязной посуде,
с протухшей жарочкой в грязной посуде
Пережаренной курицей моет полы.
Мать твоя живет в тюрьме.*

Postani feministica, ubij seksista!

*Dojadile su ti trule čarape,
tvojeg tatice trule čarape
Muž će tvoj biti u trulim čarapama,
Cijeli će život biti u trulim čarapama
Majka tvoja u prljavom suđu,
s trulom hranom na prljavom suđu
Prepečenim piletom pere podove
Tvoja majka živi u zatvoru.*

³ "Stan' feministkoj – ubej seksista!", *Pussy Riot*, 2012., izvor: http://www.mclub.com.ua/s_txt.phtml?sn=2396611&sid=56392. (datum pristupa: 1.4.2017.)

*В тюрьме горшки отмывает отстойно,
в тюрьме никогда не бывает свободы
Адская жизнь, господство мужчин,
выйди на улицу, освободи женщин!
Нюхайте сами свои носки,
жопу свою не забывайте чесать
Рыгайте, плюйте, бухайте, срите,
а мы с радостью побудем лесбиянками!
Сами, лохи, завидуйте пенису,
длинному пенису друга по пиву,
Длинному пенису из зомбоящика,
пока уровень говна не дойдет до потолка!*

*Стань феминисткой, феминисткой стань,
миру — мир, мужчинам — конец,
Стань феминисткой, уничтожь сексиста,
убей сексиста, смой его кровь!*

*Стань феминисткой, уничтожь сексиста,
убей сексиста, смой его кровь!*

*U zatvoru očajno pere lonce,
u zatvoru nikad nema slobode
Pakleni život, dominacija muškaraca,
izađi na ulicu, oslobodi žene!
Njušite sami svoje čarape,
ne zaboravite svrbiti svoju guzicu
Podrigujte, pljujte, lupajte, serite,
a mi ćemo rado postati lezbijke!
Sami si, đubrad, zavidite na penisu,
dugačkom penisu druga s kojim ločete pivu,
Dugačkom penisu iz televizora,
dok razina sranja ne stigne do plafona!*

*Postani feministica, feministicom postani,
svijetu – mir, muškarcima – kraj,
Postani feministica, uništi seksista,
ubij seksista, isperi njegovu krv!*

*Postani feministica, uništi seksista,
ubij seksista, isperi njegovu krv!*

U pjesmi "Stan' feministkoj"⁴ autorice oštro kritiziraju norme ženskog domicilnog ponašanja, pozivaju žene na revoluciju, a seksiste osuđuju na smrt. Izruguju stereotipne muške navike te frojdovsku "zavist prema penisu" (njem. *Penisneid*) te taj niz vulgarnih karikatura dodaju općenitoj slici ženskog života kao kućnog zarobljeništva. One u svojoj pjesmi izruguju Ženu-Majku koja nesebično žrtvuje svoj životni kapacitet u svrhu boljitka svog muškarca i svoje djece te čak i više od toga izruguju njenu *a priori* osmišljenu poziciju, koja sudeći prema svemu više nalikuje na pat-poziciju, nego na bilo što drugo. Međutim, to izrugivanje možemo tumačiti i kao provociranje s nadom na poticanje pozitivnog razrješenja njene pozicije. *Pussy Riot* proces osvješćivanja i propitivanja rodnih normi na vjerojatno najljudskijoj i najbanalnijoj razini žele utabati prvi korak u toliko

⁴ Video zapis pjesme dostupan je na mrežnoj stranici: https://www.youtube.com/watch?v=dZVjv9_Uf_c.

potrebnoj feminističkoj revoluciji. Pozivaju žene da se izbave iz zatvora i da se izbore za svoju slobodu izlaskom na ulicu. Ta doslovna, ali i alegorijska metamorfoza, odnosno promjena mjesta djelovanja iz privatnog prostora u onaj javni, dovodi do rušenja još jedne rodno-spolne norme i patrijarhalne restrikcije naspram djevojaka.

Dok je muška "kultura" i područje djelovanja orijentirano na vanjski prostor, ulice, radno mjesto, klubove i barove, ženska se "kultura" tradicionalno odvija unutar vlastitog/obiteljskog doma, a obično se manifestira kroz brigu za kućanstvo i djecu.

Socijalna ograničenja za djevojke, njihov ograničen pristup ulici te njihova veća uloga u kućanstvu čine javne prostore u kojima se subkulture izvode (klubovi, ulica, barovi) zabranjenima i isključujućima za njih. Ulica često predstavlja opasnost za djevojke i žene, utoliko što su podobne za ponižavanje, uznemiravanje i napade od strane muškaraca. (Gottlieb i Wald 2006:357)

Također, može se proizvesti zaključak kako je privatna sfera doma i obiteljskog života antitetična muškoj kreativnosti, te da je ženska seksualnost bila iskušenje koje je potencijalno moglo omesti muškarca u njegovom prakticiranju tradicionalno muškog života. Znači li to da muška rock kultura bila antiobiteljska? O tome se može dalje raspravljati, ali zasigurno je bila antifeminina.

Nadalje, arhetip Žene-Djeve, kao čiste i nježne eminencije koja služi kao objekt ili seksualiziranja ili sakraliziranja, *Pussy Riot* izbavljaju iz njene kontradiktorne i tenzijom nabijene pozicije na način da je – profaniziraju. Od seksualnog objekta i nepomične lutke ona postaje seksualni subjekt (*Istegni mišiče ruku i nogu / policajac te liže među nogama*) i pokretač revolucije (*Napravi Tahrir na Crvenom trgu / provedi nasilan dan među snažnim ženama*),⁵ a Djeвица Marija postaje agent feminističke promjene.⁶ S druge strane, arhetip Žene-Demona uopće ne dobiva svoj prostor u njihovim tekstovima. To se može objasniti činjenicom da je djelovanje i postojanje Žene-Demona usko vezano uz muškarca, možda čak i u većoj mjeri od dva potonja arhetipska modela. Jedina njena definicija jest da utjelovljuje putenost kojom navodi na grijeh, i to, naravno, muškarca. Žena u tekstovima *Pussy Riot* postoji isključivo kao dio feminističke revolucije, a ako se i spominje njezina

⁵Oba citata iz pjesme "Osvobodi brusčatku" (Osvobodi kaldrmu).

⁶ Usp. pjesmu "Punk molitva".

inicijalna pozicija unutar patrijarhalne hijerarhije, to je samo kako bi se potaknula njezina dekonstrukcija.

Yusupova u svojem radu instinktivno navodi zbunjenost ruske publike kao razlog postojeće recepcije (Yusupova 2014:604-605), no smatram da razlog te "zbunjenosti" valja tražiti upravo u dekonstrukciji postojećeg ženskog arhetipskog modela i femininih karakteristika koje taj model podrazumijeva. Dok većina dosadašnjih znanstvenih radova o *Pussy Riot* uzrok njihove recepcije – bilo od strane države, bilo od strane ruske i globalne publike – traži u političkom i društvenom kontekstu unutar kojeg djeluju, humanistički pristup nudi mogućnost dubljeg prodiranja u kolektivnu svijest i razotkrivanje određenih mehanizama koji se nalaze u oštroj disonanci s njihovim djelovanjem. Mišljenja sam, kako upravo u tim "dubljim sferama" kolektivne svijesti valja tragati za uzrocima njihove oštre kritike od strane vlasti i kontrarevolucionarno orijentirane publike, no na istom tom mjestu i u istim tim aspektima možemo pronaći i mehanizme otpora *Pussy Riot*. One preuzimaju *tabu* i ono *zabranjeno*, te ih kontekstualiziraju pretvarajući ih u pokretače vlastite borbe. Upravo će ti aspekti, bilo eksplicitno ili implicitno spomenuti u prethodnom tekstu, biti razrađeni u nastavku rada.

2. 3.

Razaranje i stvaranje svjetova

Teologinja, filozofkinja i muzikologinja Férdia Stone-Davis u svojem članku "Worldmaking and Worldbreaking: Pussy Riot's 'Punk Prayer'" stvaralaštvo i cjelokupno narativno i simboličko jedinstvo ovog sastava svrstava u kategorije *stvaranja*, odnosno *razaranja* svijeta, koristeći pritom kao referentnu točku djelo Nelsona Goodmana "Ways of Worldmaking" (2008). Goodmanova ključna teza je ona o mnoštvenosti svjetova – teza da ne živimo u jednom, nego u mnogim svjetovima izgrađenima od simboličkih sredstava. Svjetovi koje smo stvorili mogu biti nepomirljivi, mogu se naći u sukobu, što vodi do problematike inkomenzurabilnosti odnosno nemjerljivosti – naši se svjetovi-verzije rijetko mogu prevesti jedan u drugi, a još se manje mogu svi svesti na jedinstvenu osnovu (usp. Goodman 2008). Ono što Stone-David sugerira u svojem radu sljedeći je korak naspram

Goodmanovog diskursa. *Stvaranje svijeta*, prema njoj, neizbježno uključuje i *razaranje svijeta*, termin koji po njenom mišljenju nije dovoljno razrađen, i to ne samo u smislu transformacije već postojećih verzija semiotičkih svjetova, već i u smislu njihove koegzistencije unutar iste lokacije. Ona u taj filozofski okvir umeće *Pussy Riot* i njihovu "Punk molitvu" (Bogorodice Djevo, otjeraj Putina) koju su izvele u Katedrali Krista Spasitelja u Moskvi, što je pokrenulo cijeli niz zakonskih i pravnih poteškoća za članice sastava te veliku medijsku diskusiju na svjetskoj razini. One su tim činom dovele do narušavanja dinamike prostora i spajanja dvaju kontrastnih semiotičkih svjetova, što je i dovelo do njihova *rušenja*. Valjalo bi spomenuti i pojam relativno sličnog semantičkog polja i učinka na konzumenta umjetničkog akta, a to je *očuđenje* (*Verfremdung*), pojam kojeg uvode ruski formalisti početkom 20. stoljeća. Za razliku od nesmetanog empatiziranja i identificiranja s viđenim, očuđenje ono očekivano obrće na takav način, da nečije tuđe viđenje stvari interferira s vlastitim načinom mišljenja i viđenja stvari, te time postiže još intenzivniji efekt na konzumenta umjetničkog akta. Lokus crkve *per se* sa svojim setom uobičajenog i ustaljenog, te "svijet" Katedrale Krista Spasitelja sa svojom još specifičnijom, no u isto vrijeme i širom simboličkom vrijednošću za ruskog ortodoksnog vjernika, narušava se *svijetom* "Punk molitve", koji eksplicitno ruši i transformira ono *očekivano* i tu već postojeću *verziju svijeta*, ako se pozovemo na Goodmanovu terminologiju, ostavljajući snažan efekt na tamo zatečenu publiku. Svaka od osnovnih karakteristika *Pussy Riot* iz seta onih koje izgrađuju njihov identitet je u direktnom sukobu s onima koje izgrađuju prostor u kojem nastupaju – sam čin lociranja njihovog nastupa kao žena laika na oltaru, njihov vizualni identitet, punk kao odabrani žanr, sama informacija koju direktno prenose kroz pjesmu kao i način verbaliziranja te informacije. Kontekst katedrale daje snagu njihovom performansu upravo zbog maksimiziranja tenzije između dvaju *svjetova*. *Pussy Riot* stvara alternativni *soundtrack*, drugačiji od onog koji inače izgrađuje *svijet* crkvenog prostora. "Simbolički, *Pussy Riot* namjerno narušava "normalnost" odbrane lokacije i pokušava alterirati uobičajeni modus sudjelovanja koji imaju promatrači. Međutim, više nego narušavanje, *Pussy Riot* pokušava izvući na površinu skrivene okvire koji podržavaju taj prostor" (Stone-Davis 2015:108).

Tenzija među *svjetovima* i njihovo *rušenje* nisu, međutim, proizašli samo iz razine vizualnog, a samim time i površinskog, već i iz same srži "Punk molitve". Gledano iz

muzikološke, a i književno-kritičke perspektive, stil "Punk molitve" se razlikuje od ostalih pjesama *Pussy Riot*. U njoj autorice kombiniraju konvencionalne punk stihove s konvencionalnim literarnim elementima ortodoksne molitve. U strofama kritiziraju alijansu crkve i države, politiku i korupciju, dok u strofi zazivaju Djevicu Mariju koju mole da otjera Putina.

Панк-молебен⁷

*Богородица, Дево, Путина прогони
Путина прогони, Путина прогони*

*Черная ряса, золотые погоны
Все прихожане ползут на поклоны
Призрак свободы на небесах
Гей-прайд отправлен в Сибирь в кандалах
Глава КГБ, их главный святой
Ведет протестующих в СИЗО под конвой
Чтобы Святейшего не оскорбить
Женщинам нужно рожать и любить
Срань, срань, срань Господня
Срань, срань, срань Господня*

*Богородица, Дево, стань феминисткой
Стань феминисткой, феминисткой стань*

*Церковная хвала прогневших вождей
Крестный ход из черных лимузинов
В школу к тебе собирается проповедник
Иди на урок – принеси ему денег!
Патриарх Гундяй верит в Путина
Лучше бы в Бога, сука, верил
Пояс девы не заменит митингов -
На протестах с нами Приснодева Мария!*

Punk-molitva

*Bogorodice, Djevo, otjeraj Putina
otjeraj Putina, otjeraj Putina*

*Crna mantija, zlatne epolete
Svi župljani pužu na naklone
Duh slobode je na nebu
Gay pride je u lancima poslan u Sibir
Glava KGB-a, njihov glavni svetac
Vodi demonstrante pod pratnjom u zatvor
Kako ne bi Presvetog uvrijedili
Žene trebaju rađati i voljeti
Jebeno, jebeno, jebeno sranje
Jebeno, jebeno, jebeno sranje*

*Bogorodice, Djevo, postani feministica
Postani feministica, feministicom postani*

*Sveti blagoslov gnjilim vođama
Križni put iz crnim limuzina
U tvoju se školu sprema propovjednik
Idi na nastavu – donesi mu novce!
Patrijarh Gundjajev vjeruje u Putina
Bilo bi bolje da, kuja, vjeruje u Boga
Sastanci neće zamijeniti Djevičin pojas
S nama je na protestima Presveta Marija!*

⁷"Pank-moleben", Pussy Riot, 2012., izvor: <http://a-pesni.org/rok/pussyriot/bogorodica.php> (datum pristupa: 9.4.2017.)

Sama melodija zapjeva "Bogorodice, Djevo, otjeraj Putina"⁸ citat je iz Rahmanjinovljeve skladbe "Cjelonoćno bdijenje" (1915.), koji je uglazbio tekst molitve "Zdravo Marijo". Strofe i pripjev stoje u direktnom kontrastu i na razini same tekstore – dok je pripjev, odnosno, zapjev koncipiran kao kombinacija glasova i klavirske pratnje, strofu prate električne gitare, bubnjevi i glasovi koji ne pjevaju unisono, već viču. Osvrnemo li se i na video zapis, oprečni odnos između strofe i pripjeva možemo prepoznati i na vizualnoj razini. Dok je pripjev popraćen klečanjem i maničnim klanjanjem, članice izvođeci strofe plešu, skaču i kombiniraju pritom elemente boksa. Sam odabir prostora vuče, dakako, za sa sobom niz implikacija i konotacija. Lokus katedrale niti je neutralan, niti podržava umjetničke činove ovakve prirode. *Pussy Riot* ima povijest protestnih nastupa na otvorenim i javnim prostorima koje karakterizira rutinski prolazak ljudi koji se u njih ne investiraju. Ovaj je nastup karakterističan i utoliko što je prekinuo investirano i uobičajeno kretanje, ponašanje, viđenje i slušanje tamo zatečenih vjernika. Politička intencija ove akcije je evidentna, no gledajući video snimku, nemoguće je ne primjetiti činjenicu da *Pussy Riot* svoj nastup nisu isplanirale u vrijeme bogoslužja ili drugih aktivnosti unutar katedrale, te da i sam broj zatečenih vjernika nije velik. Budući da je u pitanju vrlo pomno isplanirana akcija, može se zaključiti kako je i ovo bio namjeran potez. Članice su u mnogobrojnim intervjuima izjavile svoju benevolentnost spram pravoslavlja i vjernika, tako da su ovim činom vjerojatno željele zaobići njihovo pretjerano "traumatiziranje".

Rušenje svijeta postižu i rušenjem društveno normiranog i kodiranog rodnog ponašanja uporabom gesta nedopuštenih za njihov rodni identitet. O gestama i njihovoj društvenoj uvjetovanosti u svojem eseju "Performative Acts and Gender Constitution" Judith Butler piše kako:

"(...) rod ni na koji način nije stabilan identitet ili lokus djelovanja iz kojeg razni činovi proizlaze; on je prije identitet slabašno konstituiran u vremenu – identitet ustanovljen kroz *stilizirano ponavljanje činova*. Nadalje, rod je ustanovljen kroz stilizaciju tijela i, prema tome, mora biti shvaćen kao uobičajeni način na koji tjelesne geste, pokreti i akti raznog tipa konstituiraju iluziju rodno postojane ličnosti." (Butler 1988:519)

⁸ Video zapis pjesme dostupan je na mrežnoj stranici: <https://www.youtube.com/watch?v=ALS92big4TY>.

Ta formulacija nesumnjivo pomiče koncepciju roda s pozicije njegovog općeprihvaćenog i neupitnog *statusa quo* prema koncepciji koja je konstituirana kao socijalno uvjetovana temporalnost. Prema njoj, no i prema starijim feminističkim kritičarkama poput Simone de Beauvoir, rod je utjelovljenje određenog kulturalnog i povijesnog nasljeđa, a ne datost sama po sebi. Pozivajući se na Beauvoir, Butler zaključuje sljedeće:

Kada Beauvoir tvrdi da je žena "povijesna situacija", ona naglašava kako tijelo podnosi teret određene kulturne konstrukcije, ne samo putem konvencija koje sankcioniraju i propisuju kako upravljati vlastitim tijelom, "aktom" ili performansom koji tijelo i jest, već i putem taktičkih konvencija koje strukturiraju način na koji je tijelo kulturno prihvaćeno. (Butler 1988:524)

Takva definicija i percepcija roda, kao kulturno uvjetovanog koncepta duboko ugrađenog u ljudski mentalitet otvara i pitanje: kakve su posljedice iskoraka iz te gotovo dogmatske norme? Butler rod smatra *performansom*, odnosno strategijom preživljavanja, čije krivo izvođenje biva redovito kažnjenim (usp. Butler 1988:522) Krivo izvođenje prejudiciranog roda inicira set kazni, što očitih, što indirektnih, a njegovo ispravno izvođenje osigurava potvrdu i prihvaćanje.

Pussy Riot i njihova šokantna "Punk molitva" pred oltarom moskovske katedrale Krista Spasitelja potaknuli su popriličnu kontroverzu u Rusiji, koja je rezultirala uhićenjem triju članica pod optužbom za huliganizam motiviran vjerskom mržnjom. Dok je Ruska pravoslavna crkva taj čin proglasila blasfemijom, *Pussy Riot* u svojim izjavama govore da je njihova Molitva u skladu s porukom Evanđelja. Vrlo interesantnu perspektivu na cijeli slučaj nudi retoričar i komunikolog Kerith Woodyard koji u svojem radu "*Pussy Riot and the Holy Foolishness of Punk*", koji sastav, kao što i naslov kaže, promatra kroz prizmu *jurodstva* (rus. юродство, eng. holy foolishness). Jurodstvo, t. j. jurodivyj (imenica koja se odnosi na osobu), je "čovjek koji je na sebe preuzeo ulogu prikazivanja vanjskog, odnosno vidnog ludila, kako bi postigao krotkost. Radi Krista oni su sebi nametnuli zadatak boriti se u sebi s korijenom svih grijeha – ohološću. Radi toga su često vodili neobičan način života, predstavljajući se kao da su lišeni razuma, prizivajući pritom podsmijeh ljudi."⁹

⁹Pristup: <http://azbuka.ru/yurodstvo>; datum pristupa: 16.04.2017.

Woodyard vuče paralele između djelovanja *Pussy Riot* i onoga Isusa Krista, koji svojedobno zaista i jest rušio društvene norme i tabue, te navodi niz primjera poput objedovanja s lihvarima i bolesnicima, branjenje prostitutki te Isusovo čišćenje hrama (usp. Woodyard 2014:280)

Zbog marginalne i dvosmislene prirode jurodičestva, često je teško odvojiti stvarnost od parodije, odnosno, pozivajući se na Woodyarda, blasfemiju od samog jurodičestva. Proučavajući tekstove *Pussy Riot* želim izdvojiti dvije pojave vezane uz crkvenu i vjersku semantiku: 1) kritika Crkve i nesekularnosti države, te 2) biblijske žene kao agenti feminističke borbe. Ako se osvrnemo na tekst pjesme "Punk molitva", vrlo lako prepoznamo elemente svake od navedenih kategorija. Ironizirana kritika Crkve prvenstveno se svodi na njenu pretjeranu orijentiranost na novac i statusne simbole (*Crna mantija, zlatne epolete; U tvoju se školu sprema propovjednik / idi na nastavu, donesi mu novac!; Križni put iz crnih limuzina*), no oštra kritika nesekularnosti po ekspresivnosti slika ipak pada u prvi plan (*Glava KGB-a, njihov glavni svetac / vodi demonstrante pod prijetnjom u zatvor; Patrijarh Gundjajev vjeruje u Putina / bilo bi bolje da, kuja, vjeruje u Boga!*). Međutim, govoreći konkretno o vjerskim elementima, u dva se navrata spominje Djevica Marija, prvo u refrenu, odnosno zazivu (*Bogorodice, Djevo, otjeraj Putina*), te u drugoj strofi (*S nama je na protestima Presveta Marija*). Slične elemente susrećemo u pjesmi "Putin se upišao":¹⁰

¹⁰ Video zapis pjesme dostupan je na mrežnoj stranici:
<https://www.youtube.com/watch?v=7kVMADLm3js&list=RD7kVMADLm3js>.

Путин зассал¹¹

*К Кремлю идет восставшая колонна
В ФСБшных кабинетах взрываются окна.
Суки ссут за красными стенами
Riot объявляют Аборт Системе!
Атака на рассвете? Не стану возражать
За нашу и вашу свободу хлыстом карать
Мадонна во славе научит драться
Феминистка Магдалина пошла на
демонстрацию*

(...)

*Недовольство культурой мужской истерии
Дикий вождизм пожирает мозги
Православная религия жесткого пениса
Пациентам предлагается принять
конформность
Режим идет к цензуре сновидения
Пришло время подрывного столкновения
Стая сук сексистского режима
Просит прощения у феминистского клина.*

Putin se upišao

*Prema Kremlju ide kolona pobunjenih
U kabinetima FSB-a pucaju prozori
Kuje pišaju iza crvenih zidova
Riot objavljuje pad sistema!
Napad u zoru? Neću se buniti
Za našu i vašu slobodu kaznit ću ih bičem
Madona u slavi naučit će vas tući
Feministica Magdalena je otišla na
prosvjed*

(...)

*Nezadovoljstvo muškom kulturom histerije
Divlji kult vođe prodire u mozgove
Pravoslavna religija tvrdog penisa
Pacijentima se predlaže tretman
komformizmom
Režim se kreće prema cenzuri snova
Došlo je vrijeme subverzivnog suočavanja
Banda kuja seksističkog režima
moli za oprost feministički klin*

¹¹"Putin zassal" (Putin se upišao), Pussy Riot, 2011, izvor: <http://russmus.net/song/12000>, datum pristupa: 16.4.2017.

Autorice u isti kontekst stavljaju Djevicu Mariju i Mariju Magdalenu, bogorodicu i bludnicu, te ih probražavaju tako da ih u potpunosti izvlače iz njihovog uobičajenog semantičkog konteksta i pretvaraju u nositeljice feminističke revolucije (*Madona u slavi naučit će vas tući / feministica Magdalena je otišla na prosvjed*). Isto tako kritiziraju pravoslavnu crkvu kao ekskluzivno muški klub, te ih prozivaju "bandom kuja seksističkog režima". Iako se naizgled može činiti kako je parodiziranje i rekontekstualiziranje kršćanskig svetica učinjeno sa svrhom izrugivanja i ironiziranja, otkuda vjerojatno i proizlaze optužbe za blasfemiju, smatram da je "Putin se upišao" i dalje isključivo kritika crkve kao institucije. Oslobođanje Djevice Marije i Marije Magdalene iz njihovih stereotipnih pozicija u kontrastu na oštru osudu izrazite maskuliniteti pravoslavnog "kluba" ovdje nema bogohulnu funkciju, već isključivo osnažujuću.

2. 4.

Žena i rock?

Unatoč konstantnom porastu broja rock glazbenica, rock je još uvijek dubinski maskulin, što je posljedica toga da je rock inicijalno bio proizvodom muškog mladenačkog iskustva, odnosno izrazom muškog nošenja s roditeljskom kontrolom i seksualnošću. Djevojke su povijesno imale pristup drugačijim načinima izražavanja potonje navedenih "interesa", te je njihova mladenačka kultura općenito bila oblikovana drugačijim parametrima.

Arhetipska dihotomija između muškog i ženskog, odnosno maskulinog i femininog, implicira i druge oprečne odnose. Kao maskuline vrijednosti kroz povijest su se nametnuli *razum, objektivnost* i *um*, dok su tradicionalno feminine vrijednosti *emocija, subjektivnost* i *tijelo*. O tome referira i Melissa K. Avdeeff u svojoj disertaciji "From Girl Next Door to Sex Symbol: Representation of Women in the Popular Music Press":

Zapadna se misao temelji na oprekama koje odvajaju i dijele: dan i noć, muškarac i žena, muško i žensko. Ako gledamo na opreku um/tijelo, žene su prezentirane svojim ženstvenim tijelima, konstrukt koji je evidentan u čitavom društvu. U industriji popularne glazbe žene su prezentirane kao mlada, seksualna bića dok

je podjela um/tijelo odraz pop/rock opreke. Rock glazba je legitimizirana i autentizirana kroz povezanost s umom/intelektom i maskulinim, dok je pop glazba okarakterizirana kao fabricirana, kao tjelesna i kao ženska. (Avdeeff 2006:8)

Evidentno je da je pop glazba shvaćena kao inherentno feminina i prema tome je primjerena ženama za slušanje, dok je rock maskulin i prikladan za slušanje i koristan kao obrazac ponašanja namijenjen muškarcima. Pop je, dakle, povezan s onim femininim, što pak sa sobom vuče niz konotacija koje se neizbježno odražavaju i na sam žanr *per se*: žene kao submisivne, slabije od muškaraca, empatične, osjećajne i slabe. Nadalje, pop je, za razliku od rocka, više povezan s mladim djevojkama, nego s onim odraslima. To je žanr koji donosi tematski model kroz koji mlade djevojke mogu istraživati svoju slobodu prije pristupanja "stvarnom svijetu", što bi u okvirima patrijahnog društva podrazumijevalo majčinstvo i brak. Glavna je uloga popa zabaviti, najčešće instrumentalno koristeći žensko tijelo, nakon čega slijedi povratak stvarnom konvencionalnom životu. Rock, s druge strane, već sam po sebi podrazumijeva autentičan oblik života koji ne zahtijeva povratak ni u kojem obliku. Moglo bi se zaključiti kako ovako stroga dihotomija ne dozvoljava premještanje s jednog na drugi (s)pol, makar na simboličkoj razini, međutim, društvene strukture muškarcima dozvoljavaju "nekažnjenu" žanrovsku raznovrsnost, naravno, pod uvjetom ostanka unutar granica maskuliniteta. Muškarci imaju mogućnost ostajanja vjerodostojnim i autentičnim u nizu žanrova, dok je iz ženske perspektive ta ulica i dalje jednosmjerna. Drugim riječima, rock je percipiran kao ozbiljan i legitiman žanr, što znači da u težnji za "postizanjem rocka", valja odbaciti pop, odnosno ono žensko u smislu seksualnog kontinuuma. Norma Coates se u svom članku "(R)evolution Now? – Rock and the Political Potential of Gender" osvrće i na ovaj, no i na potonje spomenute probleme:

Razmotrimo, na primjer, diskurzivnu i stilsku segregaciju rocka i popa. U toj shemi, rock je u metonimijskom odnosu s "autentičnošću", dok je pop u metonimijskom odnosu s "umjetnim". Ako se spustimo još niže po toj metonimijskoj padini, "autentično" postaje "maskulino", dok "umjetno" postaje "feminino". Rock je, dakle, "maskulin", pop je "feminin", i oni su postavljeni u binarnom odnosu jedan naspram drugog, s "maskulinim", naravno, na vrhu. (...) Pravi muškarci nisu pop, a žene, stvarne ili ne, ne *rokaju*. (Coates 1997:52-53)

Uvjerljivost, autentičnost i vjerodostojnost kao tradicionalna karakteristika koja se veže uz muškarce postaje tako dijelom definicije rocka kao žanra. Možemo si postaviti pitanje o tome kako ga u glazbi može postići žena? Kredibilitet često proizlazi iz bivanja buntovnom i diferenciranom od mainstreama. S druge strane, žene se već tradicionalno asociraju s mainstreamom i generalno nisu prihvaćane u subkulture. Nadalje, kredibilitet se povezuje s ozbiljnošću i inteligencijom, opet, karakteristikama koje se "tradicionalno" ne povezuju sa ženama. Ako i žena uspije postići kredibilitet, ona se često ograđuje od feminizma u strahu od gubitka svoje pozicije. Avdeeff u svojem radu navodi načine na koje žena može pristupiti svijetu rocka:

Oni (op.a. ti načini) uključuju: (1) direktnost, sve što može muškarac može i žena, pristup u kojem žena preuzima maskulinu personu; (2) unošenje ženskih kvaliteta u rock; (3) slavljenje ženskog lika i ikonografije u kojem žene koriste ženske klišeje, ali nisu reducirane na njih. I (4) pristup koji se bavi konsolidacijom ženske subjektivnosti, ali s traumom oblikovanja identiteta, u kojem rod ne predstavlja niti bit niti strategiju, no bolnu tenziju među njima. (Avdeeff 2006:24-25)

Drugim riječima, svi pristupi podrazumijevaju držanje ženskog rodnog identiteta u stalnom pokretu, odnosno, rock provocira normativne ženske uloge, koje se nikad u potpunosti ne mogu stopiti sa samim žanrom, već među njima neprekidno postoji tenzijsko polje, koje se do neke mjere može reducirati, no nikada u potpunosti.

Riot Grrrl pokret, s kojim kritika često povezuje *Pussy Riot*, i njihov takozvani "Revolution Girl Style" (usp. Gottlieb i Wald 1993:360) predstavlja pokušaj podupiranja mladih djevojaka u borbi protiv kapitalističkog i patrijahalnog seksizma kroz rušenje implicitnih i eksplicitnih normi "ženstvenog" i "djevojačkog" ponašanja. Pripadnice pokreta stoga svoje tijelo koriste u svrhu performansa čineći ga osobito vidljivim i koristeći pritom ikonografiju "pale ženstvenosti" – one su vamp žene, prostitutke, ljubavnice, koje muške poglede i autoobjektiviziranje koriste kao sredstvo osnaživanja i izgrađivanja vlastitog identiteta, a ne kao nešto što ga erodira ili profanizira (usp. Gottlieb i Wald 1993:361). S druge strane, *Pussy Riot* promišlja o jednakom problemu, no suočava se s njim na dijametralno suprotan način.

Opisujući video snimljen u hramu Krista Spasitelja, Vivien Goldman u svojem članku za *The New York Times Style Magazine* komentira: "Svi su elementi tu: drečave, podrapane minice i jednoboje kontrastne majice sa jarkim tajicama, čizmama i tim

upečatljivim balaklavama. (...) Video dokazuje da uvijek možete uočiti članicu *Pussy Riot* u gomili" (Goldman 2012). Vizualni predmeti mogu poprimiti simbolička značenja, što proizlazi iz njihove moći mutiranja, odnosno kontekstualiziranja, dekontekstualiziranja, no i rekontekstualiziranja, i sve to, naravno, u skladu s postojećom namjerom i ciljem. Naravno, pitanje koje me ovdje zanima je način na koji *Pussy Riot* kontekstualizira vlastite odjevne predmete, te koja je pritom njihova namjera i njihov cilj. Filologinja Claire Shaw u svojem članku "Fashion Attack: The Style of Pussy Riot" navodi kako je *Pussy Riot* dijelom duge tradicije korištenja mode kao antinormativnog protesta u borbi protiv kulturalnog statusa quo:

'Modni atak' *Pussy Riot* se ne obraća samo zapadnjačkoj protestnoj estetici, već vodi dijalog i s vrlo dvosmislenom ulogom mode u suvremenoj ruskoj kulturi. *Pussy Riot* pripada dugoj tradiciji *underground* mode, koja se razvija još od kasnih 1940-ih. U kulturi koja je tijekom mnogih desetljeća bila utemeljena na uniformiranosti odijevanja, odjeća je razvila političku moć šokiranja koja se (do neke mjere) nije mogla vidjeti na Zapadu. (Shaw 2013:117)

Moda postaje i instrumentom i objektom njihovog političkog protesta, odnosno, termin "modni atak" koji uvodi Shaw se kod *Pussy Riot* može shvatiti i kao "atak na modu". Modni odabiri članica *Pussy Riot* odražavaju njihovo generalno odbacivanje *mainstream* mode, čime naglasak polažu na grupu kao homogeni vizualni kolektiv. Njihov modni protest odigrava se na četiri razine: 1) odjeća kao kritika kapitalizma i konzumerizma; 2) odjeća kao rušenje rodni normi; 3) odjeća je vidljiva i prepoznatljiva; 4) svi su obučeni jednako (uniformiranost). Njihova moda je novi, inkluzivni i otvoreno politizirani oblik *antimode*, odnosno odjeće koja odbacuje ključne crte suvremenog modnog sustava – snagu brenda i stalnu cikličku smjenu trendova. Njihov odjevni stil ciljano remeti elitističan, konzumeristički i s moći povezan modni narativ. Ta se točka može povezati sa sljedećom, odnosno s odjećom kao sredstvom rušenja rodni normi. Shaw u svojem članku piše o simbolici glamura u postsocijalističkom ruskom društvu koji se odrazio i na žensku modu, koja (p)ostaje statusnim simbolom (usp. Shaw 2013:121). Moda *Pussy Riot* utjelovljuje upravo suštu suprotnost, svojevrsni *antiglamur*, koji se manifestira kroz njihove neonske, amorfne i često ručno izrađene odjevne predmete. Očito je da *Pussy Riot* koriste drugačije kodove ljepote od onih raprostranjenih u zapadnom društvu, odnosno utjelovljuju drugačiji feminini imidž od onog ustaljenog. "Naš imidž nije samo do dugih nogu i visokih potpetica.

Poanta je da želimo biti više surealne i *dada*. (...) Poanta projekta nije da izgledamo dobro; poanta je da budemo jednostavne i snažne." (Marija Aljohina, prema Goldman 2013:140) Kao što Shaw komentira, "(...) možemo reći da je bitnije moći brzo trčati, nego izgledati lijepo" (Shaw 2013:123).

Balaklava signalizira da prosvjednica može biti bilo tko, zahvaljujući anonimnosti koju ona štiti. Upravo radi toga, balaklava se, možda čak i više od drugih odjevnih predmeta, istaknula kao objekt otpora i provociranja državnog autoriteta. Možemo je identificirati s idejom članica *Pussy Riot* kao zamjenjivih i jednostavnih za reprodukciju, što između ostalog i jest srž samog pokreta, no one maskiranjem vlastitih lica također odbijaju vidljivost i prepoznatljivost korištenu za reguliranje ženskih tijela i ponašanja općenito. Štoviše, snaga balaklave i uniformiranosti koju podrazumijeva znače beskrajnu reprodukciju koja može postati zastrašujuća iz perspektive vlasti i vladajućih organa. Koncept anonimnosti prestaje biti izrazom potčinjenosti i straha te postaje instrumentom djelovanja subverzivne sile u borbi protiv države i patrijahalnog društva. Anonimnost postaje snažnom samim time što ju je teško kontrolirati i držati na uzici.

Pussy Riot postaje tako svojevrsnim vizualnim paradoksom, jer dok su s jedne strane iznimno vidljive i prepoznatljive, s druge strane čuvaju svoju anonimnost. Više od razotkrivanja seksizma, svojim odjevnim stilom žele svesti same sebe na razinu *ideje* (usp. Žižek 2013). One iz *kolektiva individua* postaju *kolektivna ideja*, no i simbol otpora općenito. Tome pomaže njihova aseksualizirana odjeća i uniformiranost. Preuzele su balaklavu i pretvorile je u simbol vlastitog protesta prepoznatljivog na globalnoj razini.

Rušenje arhetipskih normi vidljivo je i na razini vizualnog identiteta i na razini motiva u tekstovima pjesama, i već je na toj razini moguće identificirati prirodu protesta *Pussy Riot*. Međutim, smatram da više od motiva i pjesničkih slika, valja proniknuti u sam mehanizam tekstualne konstrukcije, jer nam upravo uvid takvog tipa može ponuditi još jedan semantički sloj i bolje razumijevanje čitavog protestnog aparata *Pussy Riot*. Upravo je radi toga sljedeća polovica diplomskog rada posvećena podrobnoj retoričkoj analizi tekstova pjesama.

3.

Retorička analiza protestnih tekstova i glazbe *Pussy Riot*

3. 1.

Protestna glazba

Duboko pronikuvši u aristotelijansku tradiciju retoričari su primarno zaokupljeni proučavanjem sredstava komunikacijskog uvjeravanja. Sve do relativno nedavno, proučavanje tih sredstava bilo je ograničeno na ona koja se pojavljuju u pisanom ili govorenom obliku. Esej i govor bili su smatrani najznačajnijim izvorima vrijednima retoričke analize i proučavanja. Međutim, pozornost se zadnjih desetljeća sve više usmjerava na retoričke elemente u drugim komunikacijskim medijima poput radija, televizije, filmova, kreativnog tiska i poezije. Jednako tako u prvi plan se probila i pjesma kao medij, osobito protestna pjesma. Jedni od pionira u njezinom proučavanju, Carl Carmichael i Stephen Kosokoff, u svom članku "The Rhetoric of Protest: Song, Speech, and Attitude Change" na temelju provedenog istraživanja nad studentima sveučilišta u Oregonu, u kojem ispituju moć uvjeravanja protestnih pjesama, zaključuju kako protestna pjesma, zbog svog tobože neozbiljnog karaktera, nema jednako snažnu moć uvjeravanja poput govora, dok kombiniranje dviju komponenata donosi najbolje rezultate (usp. Carmichael i Kosokoff 1970:300).

Pokret *per se* ne može se roditi bez izvanjske opozicije. Ovaj društveni odnos stvara distinktivnu retoričku potrebu. Kako bi se protivnički odnos ovjekovječio, pokret se mora uključiti u diskurs o protivniku. Pokret si ne može dozvoliti strategiju benignog ignoriranja svog neprijatelja, jer ako ga retorički zanemaruje, neprijatelj prestaje postojati. Sama definicija protesta i jest verbaliziranje disatisfakcije sa statusom quo. Nameće se, dakako, pitanje o unutarnjem mehanizmu protestne pjesme kao instrumenta unutar te šire slike te njenog inkorporiranja u nj. Još od vremena Platona društveni vođe upozoravaju na zavodničku moć glazbe da preobrazi mlade i odvede ih s puta njihovog čednog i socijalno odgovornog života. Carmichael i Kosokoff u svojem već spomenutom članku ukazuju na subordiniranu poziciju protestne pjesme u odnosu na govor, ne negirajući joj

pritom, međutim, određenu moć uvjeravanja. Glazba je, prema mišljenju komunikologinje Elizabeth Kizer, neukrotiva, lako pamtljiva, ekspresivna. Ona je jednostavan alat za dijalog o negativnom, podizanje svijesti, postizanje osjećaja zajedništva, pridobivanje podrške i nadahnjivanje sljedbenika (usp. Kizer 1983:8). Kako se, međutim, prema autorima koji su se bavili ovom temom, "protestno" manifestira u pjesmi i koje su to generalne karakteristike koje je definiraju?

Kizer u svojem radu "Protest Song Lyrics as Rhetoric" protestne pjesme definira na sljedeći način:

Protestne pjesme su (1) izraz nezadovoljstva ili neslaganja koji sugerira ili naglašava potrebu za promjenom; (2) mogu predstavljati stavove pojedinca ili grupe pojedinaca, poput članova posebnih interesnih skupina; (3) mogu se prilagoditi i koristiti kao ideološki statement društvenog pokreta, neovisno o tome je li inicijalno napisana u tu svrhu ili ne, a zatim originalni skladatelj više ne dominira kao izvor poruke; (4) može inicirati stvaranje drugih retoričkih poruka; (5) može poslužiti za stimuliranje misli, intenziviranje ili mijenjanje stavova. (Kizer 1983:4)

S obzirom da prosvjed, umjesto osiguravanja visokorazvijene argumentacije i elokventnog dijaloga između umjetnika i publike, igra ulogu pokretača emocionalnog odgovora i razvijanja osviještenosti, tekstopisac koristi umjetničke figure poput amplifikacije, ponavljanja, aliteracije i asonance, antiteze i sličnih retoričkih figura. Međutim, ako im se oduzme njihova glazbena pratnja, kod većine protestnih tekstova ne bismo mogli govoriti o izvanredno kvalitetnoj poeziji. Ti su tekstovi po svojoj prirodi često spontani izljevi emocija kojima nedostaje pažljivo i filigransko poetsko umijeće koje nalazimo u drugim pjesničkim vrstama i oblicima. One su, pored toga što su izraz autorske emocije, dizajnirane i da izazovu emocionalnu reakciju u slušatelja, i ta njihova karakteristika, smatra Kizer, odguruje u drugi plan bilo kakvu potencijalnu polemičku funkciju ili funkciju kognitivnog medijatora. Protestne pjesme, prema Kizer ne potiču na intelektualnu obradu materijala i poruke u slušatelja kojem su namijenjeni – tretman teme i tema sama apeliraju primarno na emocije (usp. Kizer 1983:6). Protestne su pjesme inherentno ograničene u opsegu – po invenciji, stilu i aranžmanu tekstovi protestnih pjesama su jednostavni, zaokupljeni svakodnevnim temama i konstruirani na temelju govora svakodnevne komunikacije. Tema je u svojoj srži ponešto uznemirujuća ili neugodna, jer ipak su

kontriranje i izražavanje drugačijeg mišljenja osnovna priroda žanra. Bez obzira na temu tekst pjesme mora imati makar neku dozu ekspresivnog intenziteta i izraza nezadovoljstva kako bi se smatrala stvarnim prosvjedom. Što se tiče glazbe, protestni tekstovi i njihova glazbena podloga imaju sinergičan odnos – oni se međusobno nadopunjuju i time stvaraju cjelinu veću od njihovih pojedinačnih komponenata. Ni riječi, ni melodija zasebno nemaju tako velik retorički utjecaj same po sebi.

Originalna funkcija pisanja protestne pjesme, prema Kizer, može biti ekspresivna ili instrumentalna (usp. Kizer 1983:7). U nekim slučajevima autor namjerno i ciljano koristi medij pjesme kao sredstvo utjecaja osobne koristi. U drugim slučajevima, autorova namjera može biti puko izražavanje osobne disatisfakcije kao način postizanja emocionalne katarze, bez ikakve svjesne namjere da utječe na druge bilo na direktnoj ili indirektnoj osnovi. To ni u kojem slučaju ne znači da su protestne pjesme ekspresivnog tipa manje učinkovita sredstva za uvjeravanje od onih napisanih s instrumentalnom ili manipulativnom svrhom. Međutim, valja imati na umu da ne postoji način kako determinirati "stvarni razlog" pisanja, izvođenja i snimanja pjesme van direktnog konzultiranja autora ili izvođača. Nakon što čuje glazbu publika reagira na poruku u skladu s njenom individualnom percepcijom, što ovisi i o prošlim iskustvima i stavovima koje slušatelj donosi u komunikacijski kanal. Poruka je, dakle, kontrolirana i modelirana od strane primatelja, i to je li primarna intencija autora ili izvođača bila katarzična, komercijalna ili egocentrična postaje parametrom manje važnosti, ako ne i potpuno nevažnom informacijom.

Osim opaske Carmichaela i Kosokoffa o protestnoj pjesmi i njenoj inferiornoj poziciji naspram retoričkom govoru, svojevrsnoj kritici protestne glazbe se pridružuje i komunikolog Ralph Knupp:

Već sam sugerirao da protestne pjesme ne nude rješenja za probleme koje predstavljaju. Umjesto toga one pribjegavaju kritičkim tvrdnjama o opoziciji koja je tobože stvorila trenutne nevolje. Ova tendencija pokazuje da protestne pjesme ne ciljaju na specifične promjene ili reforme, makar ne izravno. (Knupp 1981:387)

Protestne pjesme stvaraju svojevrsni forum na kojem sam pokret može prikazivati sebe u najboljem svijetlu, a protivnike u najgorem, bez da pruži bilokakav razlog ili argument.

Povjesničar Jerome Rodnitzky u svojoj oštroj kritici protestne glazbe "The Decline of Contemporary Protest Music" navodi sljedeće:

Napadački tekstovi danas često vrijeđaju inteligenciju publike. Mlade uši koje se naprežu da pokupe vibracije protestne glazbe su obično već uvjereni da je nacija anksiozna, korumpirana i propadajuća. Oni žele znati kako se suočiti sa situacijom ili barem kako živjeti s njom. (Rodnitzky 1971:44)

Govoreći o njihovoj svrsi, Kizerova protestne tekstove svrstava pod dvije grane retorike – deliberativnu i epideiktičku (usp. Kizer 1983:5-6). Deliberativna retorika se bavi time valja li ili ne učiniti nešto u budućnosti. Ona za cilj ima utvrđivanje djelotvornosti ili štetnosti potencijalnog produkta sadašnjeg tijeka akcije, a svoje predikcije budućnosti temelji na prošlim događajima. S druge strane, epideiktička retorika se bavi kritiziranjem ili hvaljenjem nekoga ili nečega u sadašnjosti, iako reminisciranje prošlosti ili predviđanje budućnosti također mogu biti prisutni. "Ceremonija postavljanja krivnje na status quo, prije nego zagovaranje određene politike ili budućnosti, stavlja većinu protestne glazbe u epideiktičku retoričku kategoriju, a čest je rezultat i kombinacija epideiktičke i deliberativne retorike" (Kizer 1983 : 6).

3. 2.

Mehanizmi protestnih tekstova *Pussy Riot*

Kao metodološki obrazac za retoričku analizu protestnih pjesama *Pussy Riot* poslužio mi je u ovom radu je članak Ralpa Knappa "A Time for Every Purpose under Heaven: Rhetorical Dimensions of Protest Music" (Knapp 1981). Knapp u njemu kao građu uzima 87 pjesama iz šezdesetih godina prošlog stoljeća s radničkom i antiratnom tematikom, te se bavi identificiranjem retoričkih sredstava koja se koriste u protestnoj glazbi i općenitim značajkama diskursa koji se pojavljuje u pjesmama takve prirode. Naravno, njegova je građa relativno stara i na prvi pogled nespojiva s protestnom glazbom *Pussy Riot*. Međutim, Knapp u svojem radu prezentira vlastiti obrazac analize retoričkih podataka koji počiva isključivo na objektivnim lingvističkim načelima, te zbog toga smatram da je

univerzalno primjenjiv na protestni tekst neovisno o vremenskom i prostornom kontekstu. Svrha njegovog istraživanja nije donošenje generalnih zaključaka o protestnoj glazbi 60-ih, već istraživanje i analiziranje tekstualnih i jezičnih instrumenata u protestnim pjesmama te rekonstruiranje načina na koji one ocrtavaju društvenu stvarnost (usp. Knupp 1981:379). Pitanja na koja želi ponuditi odgovor su kakvi se to tematski obrasci pojavljuju u protestnim pjesmama, kakav retorički svijet ti obrasci impliciraju te kakve generalizacije o protestnoj glazbi možemo stvoriti na temelju detaljnije analize (usp. Knupp 1981:379).

U svrhu odgovaranja na zadana pitanja autor stvara vlastiti sustav kategorizacije generičnih karakteristika protestnih pjesama putem kojeg vrši njihovu retoričku analizu. Svaku pjesmu analizira u skladu sa sljedećim kategorijama:

1. Osobne reference

Svaka pjesma je kodirana tako da naznačuje određenu količinu osobnih referenci bilo na izvođača ili na publiku. Ova paradigma vrijedi za korištenje osobnih zamjenica *ja, ti, mi* i *vi* u pjesmama. Smatra se da broj osobnih referenci ukazuje na stupanj intenziteta, neposrednosti i identificiranja prisutnog u pjesmama.

2. Vremenska orijentacija

Ova paradigma je podrazumijevala količinu referenci na prošlost, sadašnjost i buduće radnje ili događaje. Kao takva, ova kategorija treba otkriti osjećaj hitnosti, povijesnosti i ideologije implicirane u vremenskim referencama. Na primjer, tvrditi da će radnici trijumfirati u nekom budućem vremenu uključuje primitivnu ideologiju vrijednu spomena. Za razliku od toga, tvrditi da vlada kontinuirano vara javnost priziva osjećaj neposrednosti.

3. Akcija i reflektiranje

U svrhu postizanja nekakvog razumijevanja odnosa između ljudskog djelovanja i kontemplacije, svaka je pjesma kodirana u smislu očitog ljudskog djelovanja (npr. marširanje, demonstriranje, borba ili putovanje) i intelektualnog promišljanja (npr. razmišljanje, planiranje, analiziranje ili evaluiranje).

4. Kritika i pohvala

Ona paradigma podrazumijeva interpretaciju trenutnih okolnosti, etabliranog poretka i samo pokreta u pjesmi. U principu, to je indeks pozitivnih i negativnih osjećaja. Svaka je pjesma kodirana u smislu svojih pozitivnih evaluacija (npr. zauvijek solidarni) i negativnih prosudba (npr. napucaj šefove). (Knupp 1981:380)

Analiza sadržaja je metoda koja sustavno razrađuje manifestirani sadržaj poruke. Kao takva, ona ne može razotkriti sofisticirane retoričke strategije, neizravnost i ironiju. Međutim, ono što analiza sadržaja ovog tipa može pružiti jest procjena temeljnog tona

poruke u samom tekstu. Knupp odabrani uzorak protestnih pjesama provlači kroz četiri kategorije, iz kojih se pak može iščitati sedam podkategorija: osobne reference, vremenska orijentacija na prošlost/budućnost, vremenska orijentacija na sadašnjost, akcija, reflektiranje, kritika, pozitivna evaluacija. Krećući se u binarnim opozicijama, Knuppova analiza dokazuje da su odabrane protestne pjesme "više aktivne nego refleksivne, više negativne nego pozitivne, više prozaične nego duboke, više osobne nego bezlične, više kritične nego uzdižuće, više pragmatične nego ideološke, više generalne nego specifične te su više orijentirane na sadašnjost nego na prošlost i budućnost" (Knupp 1981:382). Knuppova profilizacija protestne pjesame definira kao reaktivne, sadržajno jednostavne i ekspresivne. Nadalje, dominantna potreba koja leži iza protestnih pjesama je potreba za kolektivnom solidarnošću i zajedničkim moralnim vrijednostima.

TABLE I
PROTEST SONGS OF THE LABOR MOVEMENT

	Personal References	Past/Future Temporal Orientation	Present Temporal Orientation	Action	Reflection	Criticism	Favorable Evaluation
Automation Wail	8	2	2	4	1	10	4
Solidarity Forever	—	2	7	2	1	7	6
Workers of the World, Awaken	—	—	5	4	3	8	4
We Will Overcome	3	3	3	1	6	—	—
Pullman Strike	2	3	5	8	8	12	—
Standing on the Edge of Town	7	2	4	3	3	6	1
No More Shall I Work in the Factory	9	—	8	4	4	7	—
Which Side Are You On	3	1	3	4	1	8	3
Hold the Fort	—	—	12	3	5	3	10
Union Maid	1	5	11	4	1	9	1
Power in the Union	5	—	8	1	—	8	2
Commonwealth of Toil	—	1	5	5	3	12	3
Dump the Bosses	—	—	5	4	—	15	1
I'm Too Old To Be a Scab	10	—	7	3	2	11	—
If We Will, We Can Be Free	8	—	6	6	—	8	—

Tabelarni prikaz Knuppove analize (Knupp 1981:381)

Knuppov obrazac za sadržajnu i retoričku analizu poslužio je kao temelj za izradu mog vlastitog sustava evaluacije protestnih pjesama *Pussy Riot*, i dalje s čvrstim oslanjanjem

na prijašnji, no s primijenjenim primjedbama i prilagodbama s obzirom na sam duh i karakter njihovih tekstova, no i protestnih stihova općenito.

Dok sve druge paradigme postavlja u oprečne odnose (prošlost/budućnost – sadašnjost, akcija – refleksija, kritika – pozitivna evaluacija), kategorija "osobne reference" kod Knuppa stoji zasebno i on je koristi isključivo kao dokaz njihovog postojanja u tekstovima protestnih pjesama. Prema gore citiranom prijevodu njegove legende za korištenje tablicom, Knupp osobnim referencama smatra osobne zamjenice 1. i 2. lica obaju gramatičkih brojeva, te navodi kako njihova uporaba utječe na stupanj razine identificiranja s pokretom i samim izvođačima:

Dosljedna ovisnost o drugim tipovima "osobnog referiranja" (zamjenice ti, mi, nas) sugerira da su pjesme više zaokupljene društvenim odnosima među ljudima nego pitanjima sadržaja i ideologije. Kao takve, pjesme su potvrde postojanja i važnosti prosvjednika. Slično tome, korištenje osobnih referenci sugerira naglasak na posebnost pokreta u društvu. (Knupp 1981:387)

Međutim, dok Knupp sve vidove osobnih referenci svrstava u jednu skupinu, smatram da se ova kategorija može dalje razgraditi na dvije podskupine – osobne reference u 1. licu i osobne reference u 2. licu (često u imperativnom obliku).

Knuppove generalne postavke o upotrebi osobnih referencija ostaju nespornima, no smatram da jasnom distinkcijom ovih dvaju kategorija u retoričkoj analizi pjesama *Pussy Riot* otvaram prostor za daljnje propitivanje odnosa izvođača spram publike i odnos izvođača spram pokreta čijim se dijelom javljaju. Naime, korištenjem osobnih referenci u 1. licu množine (*mi postojimo; za našu i vašu slobodu*;¹² *S nama je na protestima Presveta Marija!*¹³) postiže se osjećaj neposrednosti komunikacije između autorica/glazbenica i publike, osobit osjećaj zajedništva i prisnosti te olakšan proces identifikacije publike s izvođačicama i samim pokretom. Nadalje, korištenje osobnih referenci u 1. licu jednine retorički je izbor koji vjerojatno možemo objasniti autorskom potrebom za potvrdom njihovog autonomnog postojanja neovisnog o vanjskim ograničenjima i opoziciji. S druge strane, upotreba zamjenica u 2. licu bilo množine ili jednine stvara drugačiji efekt na publiku, ponajviše stoga što uzrokuje dekonstrukciju prije opisanog komunikacijskog

¹² Oba su citata iz pjesme "Putin zassal" (Putin se upišao).

¹³ Citat iz pjesme "Pank-moleben" (Punk molitva).

lanca, gdje se izvođač stapa s publikom i djeluje iznutra, kao podjednako važan član "Mikolektiva". Obraćanje publici u 2. licu, bilo to u indikativu (*Dojadile su ti trule čarape*), imperativu (*Postani feministica, feministicom postani!*¹⁴) ili u obliku upitne rečenice (*Možeš li zamisliti političara koji ženu naziva psom?*¹⁵), kao i kategoričko izbjegavanje otkrivanja vlastite prisutnosti kroz obraćanje u 1. licu dovodi do toga da autor ne dominira kao izvor poruke, već služi kao gotovo nevidljivi instrument pri prenošenju informacije između protesta i publike, sa niskim stupnjem identificiranja i nižim stupnjem neposrednosti, jer poruka se nameće izvana – ne dolazi iznutra kao kod izražavanja u 1. licu. Zbog navedenih argumenata smatram kako valja napraviti preinaku i razdvojiti ove dvije kategorije pri retoričkoj analizi pjesama *Pussy Riot* kako bi se dobila integralnija slika njihovog odnosa spram publike, protesta i protestne poruke.

Što se tiče vremenske paradigme, Knupp u svojoj tabeli razlikuje dvije kategorije: vremensku orijentaciju na sadašnjost i vremensku orijentaciju na prošlost/budućnost. Iz legende se može zaključiti da korištenje sadašnjeg vremena implicira hitnost i neposrednost, prošlo vrijeme povijesnost, a buduće vrijeme tzv. primitivnu, odnosno nerafiniranu i "naivnu" ideologiju. Na temelju vlastite analize Knupp potvrđuje pretpostavku da su protestne pjesme više orijentirane na sadašnjost, nauštrb bavljenja budućim i prošlim događajima:

Relativna oskudnost referenci na prošlost potvrđuje da postoji malo povijesti u retoričkom svijetu protestne glazbe. Postoje najmanje dva objašnjenja ovog fenomena. Prvo, poznavanje prošlosti komplicira interpretaciju sadašnjosti. Lakše je stvoriti panoramske tvrdnje o razlozima za trenutna zla kada ignoriramo zbunjujuće povijesne podatke. (...) Drugi razlog zašto protestne pjesme mogu ignorirati prošlost je činjenica da recitacija povijesnih podataka može zamarati publiku. Protestne pjesme ne pribjegavaju raspravi o prošlosti jer se prošlost može pretvoriti u još veću "prošlost", udaljene događaje i nevažne pojave. (Knupp 1981:385)

Na ovaj način, prema Knuppu, autori postižu dvije ključne karakteristike protestne glazbe: jednostavnost protestne poruke i osjećaj vremenske neposrednosti – autor postiže

¹⁴ Oba su citat iz pjesme "Stan' feministkoj" (*Postani feministica*).

¹⁵ Citat iz pjesme "Make America Great Again".

drugačiji efekt upotrijebi li formu sadašnjeg vremena (primjerice "šefovi nas muljaju"), nego ako upotrijebi formu prošlog vremena ("šefovi su nas muljali").

Knupp svoju odluku o svrstavanju prošlih i budućih vremenskih referenci u istu kategoriju u svojem tekstu ne obrazlaže ni na koji način, tako da se čini da je kategoriju sadašnjosti izdvojio samo zbog toga što je ona kvantitativno veća od zajedničkog zbroja kategorija prošlosti i budućnosti, radi čega i donosi zaključak o orijentiranosti na sadašnjost kao prirodi protestne glazbe. U retoričkoj analizi protestne glazbe *Pussy Riot* predlažem razdvajanje kategorije "vremenske orijentacije na prošlost/budućnost" na dvije odvojene podkategorije. Posvećivanje posebne pažnje kategoriji budućnosti može ukazati na to u kojoj je mjeri retorika *Pussy Riot* deliberativna i/ili epideiktika, te u kolikoj mjeri, vodeći se tezom o budućem vremenu kao indikatoru tzv. primitivne ideologije, zagovaraju vlastitu ideologiju u svojim pjesmama. Također, smatram da imperativne forme valja uvrstiti pod kategoriju vremenske reference na budućnost. Iako se nad tim pitanjem lome koplja mnogih lingvista, smatram da imperativ, ovisno o jezičnom kontekstu, implicira krnji oblik temporalnog ponašanja orijentiranog na budućnost (usp. Schwager 2011:21-22).

Knuppova analiza binarnog odnosa akcija – refleksija dokazuje orijentiranost protestnih pjesama na akciju i njihov pragmatičan karakter:

Protestne pjesme naginju mnogo više prema aktivnosti nego ideologiji. Relativna odsutnost referenci na intelektualnu refleksiju je osnova na kojoj počiva ova tvrdnja. Protestne pjesme obično nisu intelektualne. Pjesme pokušavaju probuditi svijest zaobilazeći intelektualnu aktivnost. (Knupp 1981:385-386)

Zaključak kako protestni tekstovi zaobilaze intelektualnu aktivnost je poprilično oštar, no i neodrživ, osobito s obzirom na činjenicu da je Knuppov glavni argument odsutnost pukih referenci na intelektualnu refleksiju unutar samih protestnih stihova. Nadalje, govoreći o kategoriji kritika – pozitivna evaluacija, bitno je naglasiti da obje odražavaju prosvjedni duh iza same pjesme (što se može zaključiti iz generičnih primjera koje Knupp navodi u legendi), no kritičke i negativne reference često su više ekspresivno obojene za razliku od onih pozitivnih, što proizlazi iz same prirode protestnih tekstova.

3. 3.

Generalni pregled retoričke analize tekstova *Pussy Riot*

	OSOBNÉ REFERENCE (1. lice jd. i mn.)	OSOBNÉ REFERENCE (2. lice jd i mn.)	VREMENSKA ORIJENTACIJA NA PROŠLOST	VREMENSKA ORIJENTACIJA NA SADAŠNJOST	VREMENSKA ORIJENTACIJA NA BUDUĆNOST	AKCIJA	REFLEKSIJA	KRITIKA	POZITIVNA EVALUACIJA
Punk molitva	1	/	1	7	4	6	/	10	/
Make America Great Again	/	8	2	4	9	8	7	2	/
Osvobodi brusčatku!	/	9	1	5	8	9	8	9	/
Putin zassal	5	6	/	9	6	13	4	5	/
Stan' feministkoj	1	9	/	7	6	17	4	5	/
UKUPNO:	7	32	4	32	33	53	23	31	/

Koristeći kao referentnu točku prvenstveno teze Knuppa i njegovu retoričku analizu, te razradu prirode protestnih pjesama Kizera te Kosokoffa i Carmichaela, možemo povući zaključak kako se paradigme pjesama *Pussy Riot* većim dijelom podudaraju s njihovim definicijama. Međutim, jednako tako možemo vidjeti da one posjeduju i neke osobitosti u odnosu na *a priori* zadana kanonska pravila.

Već je promatrajući rezultate retoričke analize iz gore navedene tabele i kategorija *osobne reference (1. lice jednine i množine)* te *osobne reference (2. lice jednine i množine)* moguće zamijetiti jednu zanimljivost. Osobne reference u 2. licu su daleko brojnije od onih u 1. licu, a manifestiraju se u obliku: 1) imperativnih glagolskih formi u 2.

licu (*Oslobodi, oslobodi, oslobodi prolaz!*¹⁶); 2) pitanjima namijenjenim slušateljstvu (*Kako želiš da tvoj svijet izgleda / kakvim želiš da bude?; Možeš li zamisliti političara koji ženu naziva psom?*¹⁷); 3) obraćanjem u indikativu (*Dojadile su ti čarape / tvojeg tatice prljave čarape; Prepečenim piletom pere podove / tvoja majka živi u zatvoru*¹⁸). Osobne su reference u 1. licu, kao što je već navedeno, vrlo rijetke (*Neću se buniti; mi postojimo; za našu i vašu slobodu*¹⁹).

Govoreći o vremenskoj kategoriji protestnih pjesama, Knupp na temelju svoje analize, u kojoj reference na sadašnjost kvantitativno naveliko nadmašuju one na prošlost i budućnost, zaključuje da su one primarno orijentirane na sadašnje vrijeme. Budući da je u retoričkoj analizi pjesama *Pussy Riot* napravljena distinkcija među trima osnovnim vremenskim kategorijama, dobiveni su rezultati pomalo iznenađujući. Vremenske su reference na prošlost, kao što je bilo i očekivano, vrlo rijetke, no i one se odnose na vrlo blisku prošlost (*Gay pride je u lancima poslan u Sibir*²⁰ kao referenca na zabranjeni gay pride u Moskvi 2011. godine na kojem su sudjelovale i same članice *Pussy Riot*). Međutim, u kvantitativnom smislu, kategorije sadašnjosti i budućnosti su gotovo podjednako zastupljene, s time da je kategorija budućnosti u neznatnoj većinskoj prednosti.

Analizom odnosa akcija – refleksija kod pjesama *Pussy Riot* možemo samo potvrditi već *a priori* Knuppom zadanu tezu. Orijentacija na akciju prevladava gotovo dvostruko u odnosu na orijentaciju na refleksiju (gotovo jednaki omjer nalazimo i u Knuppovoj tabeli). Osjećaj akcije postiže se: 1) čestim nizanjem glagola kretanja (*Podrigujte, pljujte, lupajte, serite!*); 2) čestim obraćanjem u imperativu (*Postani feministica, ubij seksista / uništi seksista, isperi njegovu krv!*²¹); 3) korištenjem aktivnih poetskih slika (*Kuje pišaju iza crvenih zidova; Prema Kremlju ide kolona pobunjenih*²²). Refleksivne slike su rijetke u odnosu na one aktivne, no i dalje su vrlo ekspresivne – karakteristika koju im Knupp oduzima (*U zagušljivim sobama trunu kabine, smrdi na znoj i zaudara na kontrolu / podovi su pometeni, stabilnost je spremna*²³).

¹⁶Citat iz pjesme "Oslobodi brusčatku!" (Oslobodi kaldrmu!).

¹⁷Oba citata iz pjesme "Make America Great Again" (Učini Ameriku ponovno velikom).

¹⁸Oba citata iz pjesme "Stan' feministkoj – ubej seksista!" (Postani feministica – ubij seksista!).

¹⁹Svi citati iz pjesme "Putin zassal" (Putin se upišao).

²⁰Citat iz pjesme "Make America Great Again" (Učini Ameriku ponovno velikom).

²¹Ovaj i prethodni citati iz pjesme "Stan' feministkoj – ubej seksista!" (Postani feministica – ubij seksista!).

²²Citat iz pjesme "Putin zassal" (Putin se upišao).

²³Citat iz pjesme "Oslobodi brusčatku" (Oslobodi kaldrmu).

Odnos kategorija kritika – pozitivna evaluacija u pjesmama *Pussy Riot* interesantan je po tome što pozitivne evaluacije ili makar njenih naznaka uopće nema. Na temelju Knuppove tablice možemo esencirati grubu statistiku po kojoj se kritika i pozitivna evaluacija u prosjeku javljaju u omjeru 2:7, naravno, u korist kritici (*Nezadovoljstvo muškom kulturom histerije; divlji kult vođe prodire u mozgove; pravoslavna religija tvrdog penisa; pacijentima se predlaže tretman komformizmom*²⁴ kao kritika hipermaskuliniziranog kuta vođe, njegove podrške od strane ruske pravoslavne crkve te Rusije kao izrazito nesekularizirane države; *Patrijarh Gundjajev vjeruje u Putina / bilo bi bolje da, kuja, vjeruje u Boga*²⁵ kao kritika miješanja ruskih crkvenih otaca u područje koje ne spada pod njihovu jurisdikciju, također kritika nesekulariziranosti).

3. 4.

Odabrani aspekti retoričke analize i pitanja koja povlače

3. 4. 1.

Odnos Mi-Vi: *Pussy Riot* kao anonimni glas razuma

Kao što je već navedeno u generalnom pregledu retoričke analize prosvjednih tekstova *Pussy Riot*, osobne reference u 2. licu jednine i množine su daleko brojnije od onih u 1. licu, s time da se među njima osobito ističu imperativne forme. Razlog davanja prednosti objema formama nauštrb bezličnih gramatičkih i semantičkih formi je prilično jasan, jer one ne samo da su ekspresivnije, osobito ako ih se promatra u kontekstu prirode protestnog teksta, već i stvaraju osjećaj neposrednosti komunikacije između subjekta – *Pussy Riot*, i objekta tog komunikacijskog pravca – njihove publike i slušateljstva.

Međutim, možemo se zapitati o razlogu izbjegavanja korištenja referenci u 1. licu, nešto što mnogi teoretičari protestnog teksta navode kao jednu od njegovih tipičnih karakteristika, te kako se na taj način manifestira njihov odnos spram publike i spram

²⁴Citat iz pjesme "Putin zassal" (Putin se upišao).

²⁵Citat iz pjesme "Punk moleben" (Punk molitva).

samog protesta. Učestalim korištenjem referenci u 2. licu, odnosno obraćanjem publici bilo u imperativu, bilo direktno usmjerenim pitanjima, te istovremeno izbjegavanje tobožnjeg "gramatičkog poistovjećivanja" stavlja *Pussy Riot* u zanimljivu poziciju "glasa razuma" ili "glasa savjesti", koji djeluje izvana i utječe na stavove i razmišljanja slušateljstva te ga potiče na političko i društveno djelovanje. Ograđivanjem od bilo kakvog autoreferiranja u svojim pjesmama one prestaju dominirati kao izvor poruke i postaju anonimnim, nevidljivim medijem koji služi za dostavljanje poruka do slušateljstva (kao argument toj tezi može poslužiti i njihov vizualni identitet). Slavoj Žižek o njihovoj anonimnosti referira na sljedeći način:

Njihova je poruka: IDEJA JE BITNA. One su konceptualne umjetnice u najplemenitijem smislu te riječi: umjetnice koje utjelovljuju ideju. To je razlog zašto nose balaklave – maske deindividualizacije, oslobađajuće anonimnosti. Poruka njihovih balaklava je da nije važno koja je od njih uhićena – one nisu pojedinci, one su Ideja. I to je razlog zašto su one takva prijetnja – lako je zatvoriti pojedince, ali pokušajte zatvoriti Ideju! (Žižek 2012)

Žižekove opservacije o anonimnosti manifestirane kroz sakrivanje lica i općenito fizičko prikrivanje identiteta mogu se prevesti i na skrivanje identiteta u samom pisanom narativu. One nisu individue, one su kolektivni glas razuma koji sebe potpuno dekonstruira kao izvor informacije i subjekt komunikacijskog lanca, te naglasak polažu isključivo na samu informaciju. Njihovo prekrivanje lica balaklavama samo podupire tu tezu, jer sakrivanjem lica i sakrivanjem osobnog identiteta one zaista postaju nevidljive.

Balaklava je iz realnog i doslovnog instrumenta za sakrivanje identiteta postala simbolom *Pussy Riot* i poprimila gotovo alegorijsko značenje, a o važnosti očuvanja anonimnosti unutar njihovog pokreta govori i činjenica da je skidanje balaklava Nadežde Tolokonnikove i Marije Aljohine proglašeno simboličkom, ali i doslovnom, smrću čitavog *Pussy Riot* pokreta. Članice pokreta su na svojem blogu 8. lipnja 2015. godine objavile javno pismo u kojem ističu sljedeće:

Mi smo anonimni sudionici grupe *Pussy Riot*.
Počevši od ožujka 2012. godine, mi nismo otkrivale svoja lica, kako bismo i dalje ostale anonimne. Tim više, mi smo pažljivo pratili sudski proces, aktivno

sudjelovale u kampanji oslobođenja i pratile daljnji razvoj života uhićenih djevojaka.

No, nedavno smo saznale, kako Marija Aljohina i Nadežda Tolokonnikova izbacuju studijski album pod nazivom "Pussy Riot", ništa nas ne upitavši.

Ignoriranje interesa grupe od strane djevojaka primijećujemo još od trenutka njihovog oslobođenja. No pošto su Maša i Nada doživjele dramatično životno iskustvo u koloniji, mi smo dugo vremena trpile njihovo nepoštovanje, smatrajući bilokakvu intervenciju nemoralnom.

Sada je naša šutnja počela imati sve više negativnih posljedica za grupu.

Kao što je poznato, mi smo antiautoritetnih, lijevih, feminističkih pogleda, i osobni interesi članica ne smiju proturječiti koncepciji grupe.

Obraćamo vam se s molbom o daljnjem objavljivanju naše izjave.

Tražimo prestanak eksploatacije lika i djela grupe od strane Maše i Nade. Osobit naglasak želimo postaviti na to što u budućnosti ne želimo funkcionirati kao grupa. Smatramo jasnim da je grupa iscrpila samu sebe kao umjetnički projekt i više nije živa pojava.²⁶

3. 4. 2.

Vremenska paradigma i njezina veza s odnosom akcija – refleksija

Gotovo potpuno zapostavljajući bilo kakve vremenske reference na prošlost, u pjesmama *Pussy Riot* u prvi plan dolaze gotovo u jednakoj mjeri zastupljene ekspresivne slike sadašnjosti i jednako ekspresivni pozivi na djelovanje u budućnosti. Orijentiranost na budućnosti u neobično velikoj mjeri može se objasniti agresivnom ideološkom politikom koju *Pussy Riot* promovira u svojim pjesmama. Iako se atribut "agresivan" može smatrati pretjerano oštrim ili općenito pretjeranim, činjenica jest da *glagol* kao vrsta riječi dominira u svim njihovim pjesmama, a među njima pak *imperativ* kao najučestaliji glagolski oblik. Nadalje, ekspresivne slike sadašnjosti služe samo kao katalizator čija je jedina funkcija stvoriti i zatim intenzivirati tenziju koja svoje razrješenje dobiva činom refrena, koji je pak tenzijski nabijen u još većoj mjeri nego materijal koji mu prethodi. Ta tenzija ne proizlazi samo iz glazbenog materijala koji podupire tekst refrena, a koji se obično ističe *tutti* slogom, naglom promjenom dinamike, naglašenom ritmičnošću i vriskom kao vokalnim izrazom, već i iz samih stihova – jednostavnost semantike, ponavljanje riječi i imperativi

²⁶ Usp. <https://pussy-riot.livejournal.com/2015/06/08/>.

stvaraju gotovo militantan ugođaj, dok pozivi na akciju i na stvaranje promjena u budućnosti podsjećaju na kliše "primitivnih" političkih govora.

Ako obratimo pozornost na tekst pjesme "Stan' feministkoj – ubjej seksista!" možemo jasno vidjeti potonje opisanu matricu. U prvoj se strofi nižu poprilično ekspresivne slike – "trule čarape", "prljavo suđe", "prepečenim piletom pere podove", "zatvor", a one se smještaju u sadašnje vrijeme kao generalna svakodnevnica jedne žene. U drugoj strofi općenito raspoloženje gradira i slike su još ekspresivnije, povremeno se umeće pokoja imperativna konstrukcija, no poetska podloga ostaje jednaka, sve dok mehanizam koji pokreće gradaciju ne postaje galerija vulgarnih slika, "ne zaboravite svrbiti svoju guzicu", "podrigujte, plijujte, lupajte, serite", "dok razina govana ne stigne do plafona". Definitivna kulminacija je militantni refren koji poziva na potencijalne radikalne promjene u budućnosti.

Možemo zaključiti da se refleksivne slike vežu uz sadašnje vrijeme, dok se akcija, i semantički izrazi kroz koje se manifestira (poput "postani feministica", "uništi seksista", "ubij seksista", "isperi njegovu krv") događa u budućem vremenu. Na temelju svih prethodnih zaključaka možemo formulirati sljedeću shemu:

STROFA → sadašnje vrijeme → refleksija

REFREN → buduće vrijeme → akcija

Jednaka se shema može zamijetiti i kod pjesme "Osvobodi brusčatku":²⁷

²⁷ Video zapis pjesme dostupan je na mrežnoj stranici: <https://www.youtube.com/watch?v=0elu0Qx4Lac>.

*Освободи брусчатку*²⁸

*В школьные классы суют избирателей
В душевных комнатах тухнут кабинки
Пахнет потом и вьет контролем,
Полы подметены, стабильность готова.*

*Освободи, освободи, освободи брусчатку!
Освободи, освободи, освободи брусчатку!*

*Унитазы начищены, курицы в штатском
Призраки Жижека смыты в сортире
"Химлес" защищен, у Чириковой -- "недопуск",
Феминистки отправлены в декретный
отпуск.*

*Освободи, освободи, освободи брусчатку!
Освободи, освободи, освободи брусчатку!*

*Oslobodi prolaz*²⁹

*U učionice trpaju birače
U zagušljivim sobama trunu kabine
Smrdi na znoj i zaudara na kontrolu
Podovi su pometeni, stabilnost je spremna.*

*Oslobodi, oslobodi, oslobodi prolaz!
Oslobodi, oslobodi, oslobodi prolaz!*

*WC-i su očišćeni, kokoši u civilu,
Sjene Žižeka isprane na čučavcu,
"Himles"³⁰ je zaštićen, Čirikovoj³¹ je zabranjen ulaz
Feministice su poslane na porodiljni.*

Oslobodi, oslobodi, oslobodi prolaz!

Oslobodi, oslobodi, oslobodi prolaz!

Premda je pjesma "Oslobodi brusčatku" jedna od vrlo rijetkih u kojima *refleksija* prevladava nad *akcijom*, ona se također temelji na prethodno navedenoj matrici. U prvoj strofi se javlja sinkretična, gotovo naturalistička poetska slika birališta, nakon koje slijedi odrježit i repetitivan refren.

Ne temelju svih dosadašnjih zaključaka proizašlih iz analize pjesama *Pussy Riot* možemo proizvesti generalni zaključak o njihovoj retorici. Kizer navodi kako se većina protestne glazbe može svrstati ili u kategoriju epideiktčke retorike ili u kategoriju koja kombinira epideiktčku i deliberativnu retoriku (usp. Kizer 1983:6). Retorika *Pussy Riot*

²⁸Ulomak pjesme "Oslobodi brusčatku", Pussy Riot, 2011., izvor: <http://russmus.net/song/11997>, datum pristupa: 12.4.2017.

²⁹Iako je ruska riječ „брусчатка“ (brusčatka) po značenju najbližnja hrvatskoj riječi *kaldrma* (gornji sloj puta napravljen od oblog neobrađenog kamenja), ona u ruskom jeziku ima neutralno značenje, dok hrvatska verzija, kao regionalizam i kolokvijalizam, ima određenu stilističku nijansu, tako da optimalnim prijevodom smatram stilistički neutralnu riječ.

³⁰Kombinacija riječi "himkinskij les" (rus.), odnosno "Himkinska šuma".

³¹Evgenija Čirikova, ruska političarka.

gotovo ni u kojoj mjeri nije deliberativna, tako što se ona u velikoj mjeri oslanja na prošle događaje i na vrlo pragmatičan i analitički način predviđa buduće događaje. Njihovi tekstovi se ne mogu okarakterizirati niti jednom od navedenih osobina, iako se reference na prošlost ponegdje pojavljuju, no vrlo rijetko. Njihovu retoriku je najbolje opisati kao epideiktiku, ona koja je koncentrirana na hvaljenje ili kritiziranje sadašnjeg stanja s referencama na prošlost ili budućnost.

3. 5.

Vrisak i punk: glazbeno-tekstualne strukture

Još od kasnih 1970-ih punk se povezuje s raznim ljevičarskim i protuvladajućim ideologijama, uključujući anarhizam i socijalizam, što upućuje na sklonost radničkim idealima uključujući i radničku kontrolu te osnaživanje nemoćnih. "Iskrenost" ranih punk bendova je oduvijek bila upitna – često ih se kritiziralo zbog sumnje da je njihova revolucionarna politika više čin provokacije nego ideologija. Bilo kako bilo, punk je oduvijek manevrirao s tanke granice između navedenih opcija te je to ustvari jedna od njegovih glavnih vanjskih karakteristika. Međutim, valja postaviti pitanje o poziciji žena u punku te koji je specifikum njihove asimilacije na ovu scenu. Kao što Gottlieb i Wald navode u svom radu, pozivajući se pritom na njegove unutarnje odnosno glazbene karakteristike, "žene su mogle sudjelovati u punku djelomično zbog nedostatka glazbenog iskustva. Čak su i predrasude o ženskoj glazbenoj inkompetenciji bile relativno nevažne u punku, koji je odbacivao tehničku virtuoznost i profesionalizam u korist amaterizma, ikonoklazma i DIY estetike." (Gottlieb i Wald 1993:357)

Međutim, kada je došlo do raspada tradicionalno neraskidive veze između ženske izvođačice i popa i kada je ženski glas prvi put izveo *punk*, sam se ženski glas počeo distorzirati – on postaje prodoran, asertivan i nečist individualni glas, a pjevačica postaje subjektom, a ne objektom svoje izvedbe. Žena u punku je pokrenula niz reakcijskih pitanja o zvuku, izvođačkim konvencijama usko povezanim s rodnima, o seksualnosti izvedbe te izvedbe seksualnosti. Osobito je interesantno pitanje vriska u punku, neverbalne i višeznačne artikulacije, koji iz "ženskih usta" poprima drugačiji semantički set. Taj je oblik

ekspresije zabranjem ženama kako na javnim prostorima, jer nije u skladu sa očekivanim ženstvenim ponašanjem, tako i u okvirima doma, jer se žena počinje interpretirati kao pretjerano emotivna (usp. Gottlieb i Wald 1993:359). Vrisak je i dalje neverbalni izraz protesta, no ovog puta protiv ženskih rodni normi i očekivanog ponašanja, kako unutar društva, tako i unutar glazbe. Vrisak zamijenjuje ugodnu i emotivnu kantilenu koja se povezuje sa ženskim glasom.

Međutim, daleko od toga da je isključivo fluidni označitelj, vrisak je također i emocionalna ejakulacija koja nosi posebnu vezu s visoko nabijenim životnim događajima, poput silovanja, orgazma i poroda. Često povezan sa ženstvenošću u njenom najranjivijem obliku, vrisak u svojem punk kontekstu može uzrokovati šokantno opozicioniranje seksa i bijesa, uključujući kulturni teror spram otvorenog izražavanja ženske seksualnosti, feminističkog bijesa zbog seksualnog iskorištavanja i zlostavljanja žena. (Gottlieb i Wald 1993:359)

Vrisak u kontekstu glazbe *Pussy Riot* postaje neobično važnim elementom. Premda pjevačice *Pussy Riot* ne "pjevuju" u tradicionalnom smislu riječi, i premda je upravo vrisak njihov način vokalnog izražavanja, on se kroz pjesmu neprekidno deformira. Vrisak se pretvara u motor koji pokreće tenziju koja se, možda čak i paradoksalno, razrješava u obliku još većeg tenzijom nabijenog vriska i to u refrenu. Strofe su često refleksivne i uključuju niz ekspresivnih slika s mnogobrojnim stilskim izražajnim sredstvima, koje nisu poetski banalne kao u, uvjetno rečeno, tipičnoj punk maniri, te su ritamski poprilično kaotične, jer pjevanje više nalikuje na govor. Refren je, s druge strane, često kratak, repetitivan, izrazito ritamski nabijen i nalikuje na slogan koji ponavljaju prosvjednici na demonstracijama postižući pritom gotovo hipnotički učinak. Strofa koja mu slijedi se zatim vraća u inicijalnu poziciju, odnosno u poziciju inicijalnog emocionalnog naboja.

Nadalje, jednako kao i u potonjim primjerima gdje se suprotstavlja i izmjenjuje domanacija dvaju polova, odnosno tenzijskog i ekspresivnog polja strofe i refrena, jednako se tako i izmjenjuje glazbena tekstura, prateći događanja u samom tekstu. Strofu možemo uvjetno nominalizirati kao *tutti* odlomak, koji karakterizira svojevrsna kaotičnost glazbenog materijala. Kao što je već prije spomenuto, pjevanje više nalikuje govoru, koji je sam u svojoj srži ritamski kaotičan, pa se glasovi dviju pjevačica stoga ni intonativno ni ritamski ne podudaraju, dok ih pritom prati integralni klasični punk instrumentarij –

električna gitara, bas gitara i bubnjevi. Glazbena tekstura refrena je vrlo transparentna, i glasovi i instrumentarij su unisono, što neodoljivo podsjeća na skandiranje na demonstracijama često popraćeno tek perkusijom koja ritamski podupire ritam slogana, te je, po analogiji na karakterizaciju strofe, možemo nazvati *unisono* odlomkom.

Kao primjer ove ekspresivne i glazbeno-teksturalne igre možemo uzeti pjesmu "Osvobodi brusčatku" i potonje teze objasniti putem grafičkog prikaza:

1. strofa	Refren	2. strofa	Refren
<p><i>U učionice trpaju birače</i> <i>U zagušljivim sobama trunu kabine</i> <i>Smrdi na znoj i zaudara na kontrolu</i> <i>Podovi su pometeni,</i> <i>stabilnost je spremna.</i></p>	<p><i>Oslobodi, oslobodi,</i> <i>oslobodi prolaz!</i> <i>Oslobodi, oslobodi,</i> <i>oslobodi prolaz!</i></p>	<p><i>WC-i su očišćeni, kokoši u civilu,</i> <i>Sjene Žižeka isprane na čučavcu,</i> <i>"Himles" je zaštićen,</i> <i>Čirikovoj je zabranjen ulaz</i> <i>Feministice su poslone na porodični.</i></p>	<p><i>Oslobodi, oslobodi,</i> <i>oslobodi prolaz!</i> <i>Oslobodi, oslobodi,</i> <i>oslobodi prolaz!</i></p>
ekspresivne/refleksivne slike	lakoničnost i repetitivnost	ekspresivne/refleksivne slike	lakoničnosti i repetitivnost
gusta glazbena struktura	transparentna glazbena tekstura	gusta glazbena struktura	transparentna glazbena tekstura
<i>tutti</i>	<i>unisono</i>	<i>tutti</i>	<i>unisono</i>

Retorička analiza protestnih stihova *Pussy Riot* ponudila je još jedan sloj značenja čitavom fenomenu. Naime, njihova se generalna revolucionarna poruka ne manifestira isključivo putem neposredne verbalne komunikacije, odnosno njenog primarnog semantičkog sloja, već i putem određenih dubinskih jezičnih mehanizama. Izbjegavanje autoreferenci, orijentacija na aktivne i ekspresivne poetske slike te poziv na revoluciju u budućnosti ukazuju na beskompromisnost njihovih ciljeva i eksplicitnu ideologiju. Međutim, možda i

više od novog sloja značenja, ova je analiza afirmirala dubinsku koheziju između svih sastavnica *Pussy Riot* fenomena, kao i njegovu sveopću integralnost.

* * *

U čemu zapravo leži ono *protestno* kod *Pussy Riot*? Leži li ono u zamaskiranim licima, punku, nastupu u hramu Krista Spasitelja, prozivanju Putina i pravoslavne crkve? Ovaj je diplomski rad u svojoj suštini usmjeren na proučavanje odnosa između onog *ženskog* i onog *protestnog*, odnosno, polja naboja koje se među njima stvara. Međutim, što je vrijeme više odmicalo, i što sam sama više srastala s temom, shvatila sam da postoji i drugačiji način interpretiranja ove dijalektičke začkoljice. Što ako ono *protestno* upravo leži u onome *ženskome*? Smatram da je upravo ta "nasilna" dekonstrukcija ženskog arhetipa od strane *Pussy Riot* glavni pokretač njihovog protesta i uzrok njihove burne recepcije. Promatrajući pojedine aspekte njihovog djelovanja možemo zaključiti da su članice *Pussy Riot* u potpunosti ušle u tradicionalno mušku sferu djelovanja. Protest leži upravo u neposlušnosti ženskih glasova, u njihovom nepristajanju na zadanost i u samom činu sukoba s političkim *establishmentom*. Je li *Pussy Riot* mogao postojati kao muški sastav? Nikako. Upravo u toj tenziji između *muškog* i *ženskog* leži pokretačka snaga čitavog pokreta. *Pussy Riot* ju je uspio iskoristiti i preokrenuti u smjeru vlastite revolucionarne poruke.

Zaključak

Situacija unutar *Pussy Riot* je u trenutku pisanja ovog diplomskog rada poprilično nejasna. Nakon objave smrti pokreta na njihov blogu 8. lipnja 2015. Nadežda Tolokonnikova i Marija Aljohina nastavljaju glazbenu i aktivističku djelatnost pod istim imenom. Međutim, ni one, ni mediji nisu komentirali navedenu objavu drugih članica. Iako su tijekom 2015. i 2016. imale niz zajedničkih javnih nastupa u stranim medijima, nove pjesme izvodi isključivo Tolokonnikova. Veliki je izazov pri istraživanju i evaluiranju recentnih događaja činjenica da o njima ne postoji pisana riječ. Očito je da je Tolokonnikova u potpunosti promijenila glazbeni kurs i fokus djelovanja *Pussy Riot*, što je vjerojatno posljedica okretanja zapadnom tržištu, zapadnoj publici i drugačijem setu problema koje taj kontekst donosi. Smatram da je važno adresirati novonastalu situaciju, iako ona ni na koji način ne utječe na stabilnost i vjerodostojnost prethodne analize. Čitav je rad u svojoj suštini usmjeren na proučavanje odnosa između onog *ženskog* i onog *protestnog*, odnosno, polja naboja koje se među njima stvara, te način na koji *Pussy Riot* tu naizgled odbojnu snagu koristi u svrhu vlastite revolucionarne poruke i čitavog političkog pokreta. Samim time, ovaj je rad pokušaj bacanja novog svijetla na čitav slučaj, jer pretjerano koncentriranje na sam *šok* i ponavljanje pitanja *zašto* premješta fokus s *Pussy Riot* na njihovu publiku s jedne, i rusku politiku s druge strane. Umjesto pitanja *zašto*, ovaj rad pokušao je odgovoriti na pitanje *kako* – kojim unutarnjim umjetničkim mehanizmima i kojim jedinicama intrinzične i ekstrinzične komunikacije u najširem smislu *Pussy Riot* "stvaraju" protest. Alexandre Da Fonseca u naslovu svojeg rada postavlja poprilično provokativno pitanje – "Pussy Riot: Just Some Stupid Girls or Punk with Substance?". Možda čak niti jedna od ponuđenih opcija ne komplimentira ono što *Pussy Riot* doista *jest*. Doslovno je sve, od balaklave do naizgled najminornijeg motiva u pjesmi, dio detaljno isplaniranog protestnog krika koji je odjeknuo čitavim svijetom, a za takvo što teško da je sposobna šačica "glupih djevojaka".

Literatura i izvori

Avdeeff, Melissa. 2006. *From Girl Next Door to Sex Symbol: Representations of Women in the Popular Music*. (magistarski rad). Hamilton: McMaster University.

Bolšakova, Alla Jur'jevna. 2010. "Gender i arhetip: Pervozdannaja ženščina". *Obščestvennye nauki i sovremennost'* 2:167-176.

Bonnell, Victoria. 1991. "Representation of Women in Early Soviet Political Art". *Russian Review* 50(3):267-288.

Bordzhi, Sakine. 2013. "Obraz ženščiny-materi v romanah "Mat" M. Gor'kogo, "Kak zakaljalas' stal" N. A. Ostovskogo i "Sosedi" A. Mahmuda". *Issledovatel'skij žurnal ruskogo jazyka i literatury* 1(1):35-47.

Bruce, Caitlin. 2015. "The Balaclava as Affect Generator: Free Pussy Riot Protests and Transnational Iconicity". *Communication and Critical/Cultural Studies* 12:1:42-62.

Butler, Judith. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal* 40(4):519-531.

Carmichael, Carl i Stephen Kosokoff. 1970. "The Rhetoric of Protest: Song, Speech, and Attitude Change". *The Southern Speech Journal* 35(4):295-302.

Channell, Emily. 2014. "Is Sextremism the New Feminism? Perspectives from Pussy Riot and Femen". *Nationalities Papers* 42(4):611-614.

Currie, Janus. 2016. "Like a Prayer: The Dissensual Aesthetics of Pussy Riot". *Rock Music Studies* 4(2):1-13.

Da Fonseca, Alexandre M. 2015. "What Does the Balaclava Stand for? Pussy Riot: Just Some Stupid Girls or Punk with Substance?". U *Keep It Simple, Make It Fast! An Approach to Underground Music Scenes. Volume 1*. Paula Guerra i Tânia Moreira, ur. Porto: Univesidade do Porto, Faculdade de Letras, 91-101.

Glisic, Iva. 2016. "From Futurism to Pussy Riot: Russia's Tradition of Aesthetic Disobedience." *History Australia* 13(2):195-212.

- Goodman, Nelson. 2008. *Načini svjetotvorstva*. Zagreb: Disput.
- Johnson, Janet Elise. 2014. "Pussy Riot as a Feminist Project: Russia's Gendered Informal Politics". *Nationalities Papers* 42(4):583–590.
- Kizer, Elizabeth. 1983. "Protest Song Lyrics as Rhetoric". *Popular Music and Society* 9(1):3-11.
- Knupp, Ralph. 1981. "A Time for Every Purpose under Heaven: Rhetorical Dimensions of Protest Music". *Southern Speech Communication Journal* 46(4):377-389.
- Lezhnina, Julija Pavlovna. 2014. "The Transformation of Gender Roles in Today's Russia". *Sociological Research* 53(5):13–31.
- Mark, Margaret i Pearson, Carol. 2001. *The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes*. New York: McGraw-Hill.
- Mondak, Jefferey. 1988. "Protest Music as Political Persuasion". *Popular Music and Society* 12(3):25-38.
- Perevozkina, Julija Mihajlovna. 2014. "Arhetipy sovremennoj ženščiny". *Mir nauky, kul'tury, obrazovanija* 44(1):267-270.
- Railton, Diane. 2001. "The Gendered Carnival of Pop". *Popular Music* 20(3):321-331.
- Reid, Susan. 1998. "All Stalin's Women: Gender and Power in Soviet Art of the 1930s". *Slavic Review* 57(1):133-173.
- Rodnitzky, Jerome. 1971. "The Decline of Contemporary Protest Music". *Popular Music and Society* 1(1):44-50.
- Rogatchevski, Andrei i Yngvar Steinholt. 2015. "Pussy Riot's Musical Precursors? The National Bolshevik Party Bands, 1994–2007". *Popular Music and Society* 39(4):1-17.
- Rutland, Peter. 2014. "The Pussy Riot Affair: Gender and National Identity in Putin's Russia". *Nationalities Papers* 42(4):575-582.
- Schwager, Magdalena. 2011. "Impertives and Tense". U *Tense Across Languages*. Renate Musan i Monika Rathert, ur. Berlin – Boston: De Gruyter, 541-637.
- Sharafutdinova, Gulnaz. 2014. "The Pussy Riot Affair and Putin's démarche from Sovereign Democracy to Sovereign Morality". *Nationalities Papers* 42(4):615-621.

Shaw, Claire. 2013. "Fashion Attack: The Style of Pussy Riot". *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media* 9:115-128.

Sperling, Valerie. 2014. "Russian Feminist Perspectives on Pussy Riot". *Nationalities Papers* 42(4):591-603.

Steinholt, Yngvar. 2013. "Kitten Heresy: Lost Contexts of Pussy Riot's Punk Prayer". *Popular Music and Society*. 36(1):120-124.

Steinholt, Yngvar i David-Emil Wickström. 2009. "Visions of the (Holy) Motherland in Contemporary Russian Popular Music: Nostalgia, Patriotism, Religion and Russkii Rok". *Popular Music and Society* 32(3):313-330.

Stone-Davis, Férdia. 2015. "Worldmaking and Worldbreaking: Pussy Riot's 'Punk Prayer'". *Contemporary Music Review* 34(1):101-120.

Vrangel, Nikolay. 2011. "The Russian Woman in Art". *Art in Translation* 3(3):325-357.

Willems, Joachim. 2014. "Why 'Punk'? Religion, Anarchism and Feminism in Pussy Riot's Punk Prayer". *Religion, State & Society* 42(4):403-419.

Woodyard, Kerith. 2014. "Pussy Riot and the Holy Foolishness of Punk". *Rock Music Studies* 1(3):268-286.

Yablokov, Ilya. 2014. "Pussy Riot as Agent Provocateur: Conspiracy Theories and the Media Construction of Nation in Putin's Russia". *Nationalities Papers* 42(4):622-636.

Yusupova, Marina. 2014. "Pussy Riot: A Feminist Band Lost in History and Translation". *Nationalities Papers* 42(4):604-610.

Žižek, Slavoj. 2012. "The True Blasphemy: Slavoj Žižek on Pussy Riot". *Dangerous Minds*. [http://dangerousminds.net/comments/the true blasphemy slavoj zhizhek on pussy riot](http://dangerousminds.net/comments/the_true_blasphemy_slavoj_zhizhek_on_pussy_riot) (datum pristupa: 15.4.2017.)

Žižek, Slavoj i Nadja Tolokonnikova. 2013. "Nadezhda Tolokonnikova of Pussy Riot's Prison Letters to Slavoj Žižek". <https://www.theguardian.com/music/2013/nov/15/pussy-riot-nadezhda-tolokonnikova-slavoj-zizek> (datum pristupa: 18.4.2017.)

Sažetak

Već sama polarna struktura rada otkriva prirodu odnosa između onog *ženskog* i onog *protestnog*, odnosno, polja naboja koje se među njima stvara, te način na koji *Pussy Riot* tu naizgled odbojnu snagu koristi u svrhu vlastite revolucionarne poruke i čitavog političkog pokreta. Prvi je dio posvećen pojedinim aspektima samog fenomena koji su razrađeni na temelju tekstova pjesama i provučeni kroz prizmu socioloških i politoloških činjenica, t. j. glazbeni žanr, vjerski elementi i vizualni identitet. Kao svojevrsno vezivno tkivo ovim promišljanjima služi teorija o ženskim arhetipima, jer upravo su oni odraz tradicionalnog patrijahalnog društva, a njihova dekonstrukcija uzrok snažne negativne reakcije na fenomen *Pussy Riot*. Drugi je dio posvećen retoričkoj analizi tekstova pjesama, t. j. diferenciranju tekstualnih mehanizama i instrumenata koji njihove tekstove čine *protestnima*, oslanjajući se pritom na paradigme analize koje je zadao Ralph Knupp u svojem radu "A time for every purpose under heaven: Rhetorical dimensions of protest music".

Ključne riječi: *Pussy Riot*, feminizam, protest, arhetip, rock, retorika, vizual.

Summary

The polar structure of the thesis itself reveals the nature of the relationship between that what is *female* and that of the *protest*, that is, the electric field created between them, and the way in which *Pussy Riot* uses this seemingly repulsive force for the purpose of their own revolutionary message and political movement in whole. The first part is dedicated to certain aspects of the very phenomenon that are elaborated on the basis of their lyrics and transmitted through the lens of sociological and political facts, i.e. music genre, religious elements, and visual identity. The female archetypal theory serves as the connective tissue for these thoughts, because those archetypes are the reflection of the traditional patriarchal society. Their deconstruction causes a strong negative reaction to the *Pussy Riot* phenomenon. The second part is dedicated to the rhetorical analysis of song lyrics, i.e. differentiating the textual mechanisms and instruments that make their lyrics protestive, relying on the paradigms of the analysis devised by Ralph Knupp in his work "A time for every purpose under heaven: Rhetorical dimensions of protest music".

Key words: *Pussy Riot*, feminism, protest, archetyp, rock, rhetorics, visual identity.