

*Предраг Крстић*

## ЈЕЗИК, СВЕСТ, ПОЕЗИЈА

Дубравка Ђурић, *All-Over: Изабране и нове песме са есејима који одређују фазу моје поезије од 1996-2004*,  
Феминистичка 94, Београд 2004.

*Итрагам за критичарком / нема је / која би описала / поезију / женске и / мушке гласове / која би разоткрила родне идентитете // итрагам за критичарком / чији би сензибилитет препознао // нови ослобођени језик / поезије / ошчињен разоткривањем идеологије, / феминизмом, / универзалним језиком, / медијским сликама, / хибридним идентитетима, / нестабилним позицијама, / који доводи у питање / норме приказивања, / норме узвишености песничког језика / који њима манипулише / који их користи као свој првостепен језик*

Тешке захтеве Дубравка Ђурић поставља пред критичарку. Немогуће можда. Пред критичарку које нема. До саме ауторке. Ово не кажем само стога што нисам ни таква ни икаква критичарка, а питање колико сам и критичар, него пре свега стога што се са Дубравком Ђурић, није претерано рећи, коначно и овде десило оно што је најмање од шездесетих година прошлог века постао стандард у нешансонерској поезији: коначно пред собом имамо самосвесну песникињу,

која има превасходство и у мишљењу и у тумачењу својих радова. Стога јој вазда радије треба препустити реч, а опрезно се уписати или дописати на маргинама или у одјецима њених гласова.

*Њена умејноста̄ ӣиче се њено̄ ѿела, / њене физиолоџије // Она ӣише о менстируацији / Она ӣише о мастиурбацији / Тај идеал женске лејоџије / и крхкоста̄и само је констирукција / коју ӣреба / деконстируиса̄и / демаскира̄и / деидеализира̄и*

Песништво које мисли и искушава језик не престајући при том да пева, не пристаје више ни на какву притупаву кокетерију повлашћеног ствараоца и удивљеног читаоца, ни на какав ментални резерват световно уклетог али стога делегираног медија и трансформатора вишњих сила и енергија, ни на какву ратничку економију статусних овлашћења, надлештва, неупитних и неодговорних интерпретативних права, као и ни на какву удобност петрификованих значења, ни на какву безбедну саигру потраге за аутентичним и кривотвореним смисловима. Књига Дубравке Ђурић је за уврежена очекивања болно сведочанство демистификације песничког „стварања”, које то у дословном значењу више и не жели да буде, и истрајавања у певању или кушању гласа и писма. Већ њен сјајни наслов, за који је тешко утврдити да ли је препотентан или импотентан, свесмислен или бесмислен, прати поднаслов који брутално одваја дело од вечности и вели да је реч о песмама и есејима који „одређују фазу” њене поезије, последњих скоро деценију. Та ауторекфлексивна „песничког субјекта”, то беспопштедно полагање рачуна о свом појању се, дакле, дешава већ од заглавља и не стаје читавим током врло шаролике и садржајне књиге поезије, али и књиге теорије и историје савремених поетских пракси.

Већ речено било би довољно да излазак ове књиге учини значајним датумом за овдашњу књижевну продукцију. „Овдашња” овде стоји за једну малу културу, у којој је радикални песнички експеримент увек био мање или више егзотична и скрајнута појава, те би претходна оцена могла бити девалвирана увидом да је у таквој култури, иначе не нарочито вредној нити обзирној према властитој баштини, већ готово сваки покушај, сваки труд довољан да се заслужи признање, које по правилу ионако не приспева. Ова књига, да не буде забуне, и преко тог месног значаја пролази озбиљнији тест. Будући да несумњиво постоје успешни и неуспешни експерименти, постоје не рефлексивне поезије, него теоријски инфициране поезије и поетизоване криптотеорије, да постоји небројено начина да се приступи оном хеуристичком подвигу који је овде предузет, ово предузеће би се, склони смо да тврдимо, и у оном апсолутном, екстериторијалном смислу (кад би тако нечег било; али у некој компаративној аналитици свакако) морало по-

казати не само успешним, него и незаобилазним и вишеструко ин-структивним за даља испитивања на том трагу.

Евиденција за то би се могла пронаћи већ у специфичности бара-тања традиционалним експресивним средствима. Испрва, можда и неочекивано, живописност, сликовитост, а не самозадовољна интелектуалштина. Ништа се овде дефинитивно не одбацује, све се користи, све се уплиће, све се претаче у својеврсну слику или, боље, сликања. Један, рекло би се, наративни живопис, па и животопис, иако у не-чем налик поетичком манифесту у стиховима („Мрзим нарацију”) ауторка врло сугестивно излаже како и зашто је нарација не само омразе достојна, него и малигна за поезију. Али није чак ни само нарација у питању; нарација као да је у функцији нечег још конвенционалнијег: дескрипције. Па не било ни то доста, на једном месту прона-лазимо сасвим уобичајену инструменталну употребу метафора које производе и готово нежно сенче „укус” резигнације.

Али све то ниједног тренутка не доводи у питање смер, накану, оно у сврху чега су на јединствен начин ова средства обрађена. Дескрипције најчешће својим сугестивним и хитрим низањем, смењивањем, градирањем – мељу, гутају, прождиру, забацују и пребацују, као у песми „Силазак”. Или су, уз то, прожете застрашујућим *сусиенсом* и прошаране инвентуром интерпункцијских знакова који задобијају статус раван писменима. Могло би се рећи, инфлација дескрипција и нарација у функцији нечег трећег – ритма. Утисак је да је та техника која захтева изузетну вештину не једини, али доминантни модел постизања једног таквог ритма који беспризивно вуче, ваби, усисава, гута и коначно пуца или завршава у резу, у паду, у рефлексiji властитог бездана. Ово нарочито важи за песме из раног раздобља ове „фазе”. Нека врста *Short cuts*, сличица које кулминирају зачудном самосвешћу или самосвесним чуђењем, на тај начин призивајући или с конца констелирајући и својеврсну мелодијску, мада никако и тоналну, хармонијску нит. Мој фаворит међу овим остварењима, „Инсинуације (јуче)”, можда понај-боље илуструје како се коришћењем алитерације, брзе, неочекиване промене ритма и снаге (празних) поља, те одступањем од режима син-таксе и давањем превасходства звучању за рачун значења, ипак остварује некаква нетоталитарна композициона и семантичка целовитост.

*излазим на крај са собом, бојим зигове у њлаво / размишља м о: бризи / нема њема за разговор / Ојићи или се њојавији на одређеној раздаљини / знојим се / остјаје необележено место њојиуно огољено / би њан је дан када искорачим са њолеђине / њривиђа ми се неко меко ња-ложење / њаложу се наирџи њемељноџ скакуџања / окуџамо се око јединственоџ њлана / њланирамо сејање, зрење и жеџву / у крви / њи-шем малим клицама које насџањују кожу / размишља м о: // мора мо-*

*ра ѿибеѿи ѿруљење ѿѿионуће // замрзнуѿи ѿо҃лед на белим бундева-  
ма // бадеми*

А песма „Колизија” из истог циклуса би са своје стране могла бити репрезент још једне овде присутне и препознатљиве особености. Она понајбоље демонстрира управо то како се може имати свест о певању, како се, штавише, може дати предност разумевању процеса и – истовремено га практиковати. Може се сведочити о њему а да он због тога не престане, да то не буде његова суспензија. Некаквом неинванзивном интервенцијом, уплитањем у текстуру теоријског, научног и политичког језика, не само да се није изгубила, преиграла или проиграла песма, него је напротив, она задобила додуше посебан и не- или анти-традиционалан, али, да тако кажемо, овог пута пуноправни, на извештан начин ангажован и (само)критички, а ипак препознатљиво поетски (*Ge*)*schmack*.

*Ту су вошѿане фи҃уре / уѿисане у ҃рафиѿни архиѿела҃ среће / на фо-  
ну оцрѿаном једноро҃ом / измакнуѿе судбини оѿнокрилица / дан кру-  
жи као шѿио деѿе зове / идилична земља / уѿѿиѿија са ѿереѿиом сне҃го-  
ва / шѿио ѿадаше ѿо евроѿи у дану када / умире ҃озба / ѿирова ѿобеда  
'једно҃' / коначна и неоѿозива / ѿраума / неоѿуђива од ѿрема*

Кад боље погледамо, нема колизије, нема никакве противречности у томе да паметне песме, песме које мисле језик и себе, имају највише управо оног најпесничкијег: ритма и мелодије. Музикалност, па и музикалност слагања и разлагања речи и гласова, потпуно се неправедно и наопако приписује песмама које апстинирају од властитог разумевања и искушавања. Од Теодора Адорна до Ђила Дорфлеса указује се на тај парадокс, на ту наопакост рецепције општећене савремености која, заборавивши и музе и логику, најритмичнијим и најмелодичнијим музицирањем сматра управо оно које има најмање ритмова и мелодија. Масовна индустрија и конфекција културе прижељкује и (ре)продукује оно једноставно, оно што по могућству има један увек вечно исти ударац бубња и једну певљиву мелодијску линију.

Том потрошачком конзервативизму који се инсталирао дубоко у сферу судова укуса, супротставља се још једино она радикална уметничка пракса која фаворизује незихерашко истраживање и која има довољно и критичког потенцијала и храбрости да за рачун вечног врћења истог не одустане од варирања и испитивања граница медија у коме саобраћа. Граница која се ту искушава, дословно је граница која себе искушава перформативном контрадикцијом. Песма проказује да нема више песама. Песме које знају себе постају текстови. А текстови одвијају у себи сећање на поетске форме и надаље пропитују језик из-

вођења. Ако се учини да је тиме ипак почињено насиље над песмом, да су уљеци теоријског и јавног жаргона, инстант-докумената и обезначених знакова нарушили унутрашњи склад поезије, онда с том слутњом, треба радије још једном пропитати и по свему судећи темељније одбацити и последњи преостатак принуде на јединство и тоналну усклађеност на коју позива и обавезује доминирајућа идеологија оног песничког сензибилитета, и не само њега, који је читавом историјом Запада самог себе на ексклузиван начин промовисао и привилеговао.

Верујем да би овакво тумачење било сасвим верно саморазумевању ауторке. Она се сматра изданком, а свакако је овдашњи најбољи, ако не и једини, познавалац савремене америчке језичке поезије<sup>1</sup>. Овај дуг радикалном експерименту тог типа изражен је и можда потпуно чит тек у циклусу „Идентитети”. Тамо у четири става разбацане малобројне али „тешке” и многознаковите речи, са по једном (де)персонализованом фотографијом, творе јединствени мали „истраживачки пројект”. Иако би множина „Идентитети” могла да указује да се главна тензија у њему одиграва између монизма и плурализма, чини се да она ипак почива на супротстављању монизма и нихилизма у погледу личног идентитета. Реч је о „празнини”, о „empty space [that] should not exist”, о „ништавилу” и о „emptiness”, о празнини трага, о празнини и о траговима. Али, као својеврсна предрадња, као самосвојно испробавање онога што је Јулија Кристева представљала као непристајање на идентификацију, овај циклус нас међутим уводи и у једно другачије, савременије и подруштвљеније разумевање идентитета: идентитета које би Едгар Морен назвао „плуралним”, несводивих и несамерљивих, у себи јединствених идентитета на којима инсистира Амин Малуф, променљивих и „фрагментаризованих” постмодерних идентитета како их на пример детектује Зигфрид Бауман, „лиминалних” и хибридних идентитета какве, рецимо, заступа Хоми Баба.

Тиме смо већ прешли у следећи циклус, прешли смо на „Политике идентитета”. Рекло би се да је ту на сцени пре свега самосвест увида у саопућеност идентитета и разлике, у ту самопрождирућу и/или неизбежну игру. Тоновима тих измена и померања, и сами измичу и умичу дискурзивном поистовећивању и крећу се од појмовних раздеоба до једног лиризма (ако се ова реч оперише од оног неиронијског, патричног дискурса; више један, рецимо тако, бодријаровски лиризам) идентитета, који овако или онако врхуни у препознавању неопходности одређивања путем једначења и истовременом одбијању (једно-

---

<sup>1</sup> Видети бриљантно организовану, издашну и неупоредиво суверену у познавању материје лексикон-монографију савременог англофоног песништва и поетика: Дубравка Ђурић, *Језик, Поезија, постмодернизам: Језичка поезија у контексту модерне и постмодерне америчке поезије*, Октоих, Београд, 2002.

значних) идентификација, у смештању и размештању између њих, и то као оном највластитијем и, уосталом, једином преосталом.

*Ово је медијација о лирици, / или о дугој њесми / њуној нежности / екрански њлавоџ неба / симулацији љубави, / искрености, среће, / каињења, сѡремљења, / бола, ѓубиѡика, свих ѡеорија / деѡериѡоријализације, / деесенијализације / дехуманизације / Та ѡрича искључује историју, / искључује ѡѡријархални морал / и уводи маѡријархаѡ / Маѡријархаѡ на ѡрестиолу / саѡканом од екранских / снова / Пукеѡѡа сѡварности, / смеѡње на везама / Осѡајем везана / за ѡај сиѡуѡни / мали ѡростиор / неидентѡификације (стр. 44).*

Једна поунутрена, дакле изнова рефлектована, контекстуалистичка свест која приводи парадоксу политизације идентитета: истовремености заговарања и чак слављења разлике – која је увек себи идентична; у себи непробојне идентификације која из себе према споља инсистира на – начелу разлике. Родни идентитет је под таквим погледом, наравно, посебно повлашћен. И нетом посебно развлашћен.

*Док ја мислим о својим / друѡарицама феминистѡкињама / акѡивистѡкињама, феминистѡкињама / ѡеоретѡичаркама, феминистѡкињама ѡеники- / ѡама, феминистѡкињама лезбејкама, феминистѡкињама / ѓејевима, феминистѡкињама мушкарцима, феминистѡкињама / хомофобичним, мизогиним, ѡѡриѡѡским (...)*

*Та ѓолицава / ѡема сексуалности / ѡривлачи // И мислим овај ѓрад је / ѡрави ѓрад у којем / желим да ѡишем / лезбејске ѡесме / ѓеј ѡесме / хетѡеросексуалне / ѡесме / јер медиѡеранска / кулѡура ѡризива / ѡе снове / ѡѡријархална, / ѓола, наѓа, / бруѡална, / сензуална / ѡримордијална, / суйѡилна у окруѡности*

И други, крупнији, ситнији и напоредни идентитети су такође у игри. Али пре свега они родни. У њиховом јукстапозирању у једном тренутку, можда на врхунцу, наступа нешто као посвемашња дисеминација идентитета, једно ремећење саме идентитарне структурираности сексуалности и доспевање до нечег као „трансексуалности”, једно деседиментирање сексуалних наратива/стереотипа/конструката управо путем њиховог форсирања.

*Њеѓова и ѡена слика / ѡародирани у колажно-монѡажном окружењу // он-она обојене косе ѡосуѡе конфетѡама / разазнаје се као андроѓино биће / мушко и женско у ѡѡо време / са миѡицама које одају мушкостѡ / и ѡеѓованим наѡминканим лицем жене // она-он / наѡѡањује*

*п̄лане̄у нових ужип̄ака / она-он разме̄ује п̄оглед са мном / п̄ружа ми руку и ми се рукујемо / са њом-њим п̄ијем кафу на п̄ераси хо̄пела / у п̄омодном ле̄пвалишӣу / изрез на њеној-његовој ха̄љини разо̄пкрива / не̄говане мушко-женске но̄ге у сандалама / са високим п̄о̄п̄е̄ӣцама / п̄оходимо барове у Ам̄п̄ердаму у / које залазе г̄ејеви и лезбе̄је / п̄оред за̄гуш̄ливе музике чују се ша̄п̄а̄ӣи // п̄а какофонија п̄ос̄паје нови универзум љубави и п̄а̄п̄е̄*

*У ӣри изме̄у субјек̄та и објек̄та / п̄ос̄пајем субјек̄т / п̄ос̄пајем објек̄т // п̄ело у п̄окре̄у / на̄го, суочено са собом / у о̄гледалу / у млечном п̄ӯу / мо̄ п̄ӯка / на хоризон̄тали хоризон̄та / изме̄у п̄аласа и п̄огледа / који се судара са собом / у Медузином смеху / који феминист̄киње п̄еорет̄изирају / а ја г̄а узимам као г̄ра̄у / моје со̄с̄п̄ене п̄еме / без реда, без дубине / п̄о сликарском п̄ла̄п̄у / Цексона Полока / ка̄п̄ље боја / у п̄ерформансу Кероли шниман / из ва̄гине извлачи п̄а̄п̄ир / и чип̄а // Бледа ист̄орија муца // Бојим о̄гледало црвеном бојом / бојим кон̄уре сво̄ п̄ела / у ӣри изме̄у субјек̄та и објек̄та*

Сликарском метафором и даље говорећи, експресионизам тако завршава у хиперапстракцији, ако не и хипертелији: у презасићености и изобиљу који усмеравају, али не изводе изван њих самих. Амблеми с којима се поиграва и у које Дубравка Ђурић не стаје и у које зна да не може да стане – субјект, центризам, тело, логос, целина – овде и онде најављују и мотиве пробоја кроз ту парадигму и опет истовремено, немогућност његовог превратничког извршења, осуђеност на афицираност онога од чега се прави отклон. То онда обавезује и на извесну мисаону и на такође лингвалну одговорност, на рафинираност, на микрохируршку аналитику последњих ствари писања.

*Хиперболично п̄ело / сакривено у мраку / језик који п̄алаца / као у замци логичко̄ / скло̄па.*

Исто то с друге стране гледано, мада на први поглед мање очито. Тумачења, старовременским речником, теоријски радови, есеји изукрштаних референци већ од назива – „Дискурзивне машине” – како и доличи самосвесној поезији, закључују ову књигу песама. Осим већ поменутог, такорећи програмског текста „Мрзим нарацију”, ту се налазе још неколики огледи који се могу сагледавати из оптике плаћања дугова претходницима, полагања рачуна о властитом смештању унутар списатељских традиција. Али овде је реч и о нечем вишем од тога. Ово су непроцењиво драгоцени самостални ауторски радови, нарочито када се има у виду један простор који у њима оскудева. Малобројне су, а и те систематски потиснуте, историје, теорије и интерпретације

визуелних и вербалних поетских експеримената у нео-авангардној поезији, домаћих експеримената чак малобројније него светских. Реч је, дакле, о радикалним песничким праксама које заправо још немају своју јединствену историју, класификацију, номенклатуру, евалуацију; пре имају једну историју заборављања и обезвређивања, за коју додуше ни саме нису без кривице.

Ако би у једној речи морало да се сажме то наслеђе, онако како га Дубравка Ђурић проницљиво види, тај контекст би можда понајбоље био обележен синтагмом коју сама наводи: обрт од поезије као стварања у поезију као истраживање. Дајући потпуно за право ауторкиној дијагностици и артикулацији, примећујемо да ова лозинка савременог одговорног писања, тешко да данас код нас налази комплетнијег представника и у исти мах заговорника, те сигнализатора довршења овог окрета – од ње саме; да не постоји овом начелу лојалнији делатник, нико ко сваким својим стихом, или боље, сваком сликом и графемом сведочи о њему и о његовој оправданости. Ако ни због чега другог, оно због јединственог искуства, оног искуства под којим, ваљда је сада јасно, мора да се подразумева и теоријско познавање и у дело стављено кушање. Оно искуство које омогућује Дубравки Ђурић да нешто каже о, и да (се) прикаже у перформанс поезији, текстуализму, родном писму, политикама и идеологијама, сваковрсном друштвеном окружењу и јавном, посебно медијском наступању, извођењу звучне и презентовању визуелне поезије, недељиво је од оне теоријске интерпретације и реинтерпретације савремених песничких струјања и увирања, рецентних песничких трендова у нас и у Америци, датих у једној и самосвојној и прегледној слици. И по томе је ова књига колико јединствен толико на обавезујући начин инструктиван случај у домаћем издаваштву.