

Дубравка Ђурић

ПОСТ-ТРАНССИМБОЛИСТИЧКА ПОЕЗИЈА ДРАГИЦЕ УЖАРЕВЕ

Драгица Ужарева, *Рукопис шаласа*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2015.

Драгица Ужарева је песникиња, критичарка, уредница и есејисткиња, која је објављивала и под презименима Ђурић и Ивановић. Ово је њена четврта збирка песама, а од низа књига које се баве граматиком и теоријом књижевности, издвојићу монографију *Освеићени заборав: иманентна поезија Бранка Миљковића* (2010), јер је по обиму и захвату једна од најобухватнијих и најкомплекснијих студија о опусу овог у канону српске поезије култног песника.

Овај приказ збирке *Рукопис шаласа*, поћи ће од интерпретације самог наслова. Наслови збирки, као и песама, на неки начин су упутства за њихово разумевање. *Таласи* у наслову упућују на једно важно обзоре у контексту европске традиције, а то су Медитеран и медитеранска култура. Опседнутост Медитераном долази од чињенице да је Драгица Ужарева седамнаест година живела у Подгорици, у Црној Гори, у поднебљу које географски припада Медитерану. С друге стране, она је дипломирала и магистрирала на Групи за општу књижевност са теоријом књижевности, на којој је посебна пажња посвећена баш антици као „колевци европске цивилизације”. У песмама збирке *Рукопис шаласа* наилазимо на мноштво мотива који указују на Медитеран, а то значи да је песникиња својом поезијом апсорбовала културарне референце једног од два темеља велике европске традиције. Бројне су референце на грчку књижевност и митологију, почевши од знаковите чињенице да прва песма у збирци има наслов „Ћутљиви Одисеј”, а наићи ћемо и на Посејдона, као и на ноћ витлејемску, која реферира

на библијске мотиве, а Библија се сматра другим важним извором европске цивилизације. У том смислу бисмо и ауторкину опседнутост водом као мотивом у овој али и у ранијим збиркама, могли протумачити и на тај начин као да је у питању мотив који варира библијски Потоп, а можемо додати да је вода један од четири основна елемента који се као значајни симболи налазе у свим цивилизацијама (на овај начин су они третирани у песми „Ушгур”). У тој димензији се огледа темељни класицизам збирке. Класицистичка интенција подразумева и интертекстуалност, која је у овој књизи имплицитно пристуна, док је у ранијим збиркама била знатно експлицитније изражена.

Песме у збирци *Рукойис ѿаласа* писане су слободним стихом. Слободни стих од времена француског симболизма, са ауторима као што су Стефан Маларме и Артур Рембо, маркира модернитет. Ауторка је, зато, неколико песама посветила великим европским модернистима, међу којима ћу поменути Гистава Флобера и Бертолда Брехта, али и нама ближе, грчком песнику Медитерана, Константину Кавафију. Све ово што је до сада речено, даје нам за право да збирку одредимо појмом *модернистички класицизам*, који је можда у европској књижевности, како у својој песничкој пракси тако и у есејима, најексплицитније педесетих година изразио Т. С. Елиот. Управо овај песнички модел у савременој српској култури поново је постао оперативан у многим опусима, од којих бих поменула само двојицу актера, Николу Вујчића и Енеса Халиловића.

Ово нас доводи и до питања односа збирке *Рукойис ѿаласа* према српској песничкој традицији. Доминантни, канонизовани, ток модерне српске песничке традиције је симболистичка линија, која се после Другог светског рата најексплицитније и најјасније обликује у раду песника као што су Васко Попа и Миодраг Павловић, као и у опусу друге генерације, чији су најзначајнији представници Бранко Миљковић, којим се Драгица Ужарева неколико година посвећено бавила у магистарској тези, која је објављена у горепоменутој књизи, а затим су ту и Иван В. Лалић и Јован Христић, аутори којима су неке песме наше ауторке и посвећене. Ова песничка линија српске поезије се наставила са каснијим генерацијама, посебно са генерацијом песника рођених почетком шездесетих година 20. stoleћа, који су у критици познати под називом *тиранссимболисти*. Међу њима најзначајнији је Драган Јовановић Данилов, али могу се поменути и Саша Јеленковић, Војислав Карановић и Саша Радојчић. Будући да настаје временски након феномена транссимболстичке поезије, која се обликује током деведесетих година, збирка Драгице Ужареве, као и слична тенденција код бројних савремених песника, може се одредити термином *пост-тиранссимболизам*. Обе песничке формације настављају доминантни

ток српске модерне поезије оличен симболизмом, додајући му специфичне одлике. Транссимболисти као важну одлику имају у поезији изражено осећање меланхолије, које код пост-транссимболиста, и ако постоји, није толико изражено. Пост-транссимболистичка поезија реализује се у времену поодмакле глобализације, која је довела до глобалне економске кризе. Ако је транссимболизам настајао у периоду затвореног постсоцијалистичког друштва, пост-транссимболизам настаје у добу које се одликује, с једне стране, отвореношћу (песници путују, песнички модели су глобално доступни преко интернета), али и драматичним сиромаштвом које захвата све већи број грађана Србије. У пост-транссимболистичкој поезији долази до потпуне апсорпције европске класичне и класицистичке поезије, која се посредује модернистичким песничким моделима. У процесу асимилације ових модела, пост-транссимболистичка поезија их у великој мери апстрахује. О њој можемо говорити као о поезији која је европоцентрична, мада се у њу често уводе модели који нису европски. У случају збирке *Рукопис шаласа* можемо навести циклус који је обухваћен насловом „Персијско ткање”, али и овај модел можемо препознати у моделу гетеовске парадигме светске књижевности, коју неки аутори сматрају европоцентричном.

Као критичарка која долази из теорије рода и феминизма, морам се осврнути на питање како се ауторка позиционира у пољу поезије ако у средиште пажње поставимо питање рода (енгл. gender). Као што су феминистичке теоретичарке сада већ давно показале, поезија је настала као ексклузивно мушко поље. Ауторке, иако су постојале у историјама књижевности, најчешће су том великом мушком традицијом *искључиване*. Драгица Ужарева се својим песничким рукописом уписује у ту велику *мушку* песничку традицију, а свој став показује и чињеницом да, ако се не варам, ниједна песникиња није експлицитно поменула као значајна референца. Мушка песничка традиција је произведена као *универзална*, а та универзалност прикрива чињеницу да је ородњена (енгл. gendered) (песници су дуго углавном искључиво били мушкарци). Међутим, како је од периода модерне у европској, а самим тим и у српској, поезији све више ауторки, песнички дискурс који је произведен као универзалистички у себе прима, додуше дуг временски период веома селективно, и песникиње. Драгица Ужарева спада међу оне ауторке које сматрају да за писање род није битан. Она негира родну разлику. Родна разлика је тек секундарно присутна када ауторка песме посвећује својој деци или када се субјект који говори песму изражава употребом женског рода. Будући да је од почетка деведесетих феминизам поново дошао на наше просторе, он је утицао на књижевну производњу песникиња, као и на научнице и критичар-

ке које су почеле да теоретизују и тематизују проблем рода, те је он за многе савремене српске песникиње постао важан. Па ипак, пример Драгице Ужареве показује да и даље постоји велики број песникиња којима род није важан, као и оних које се поигравају бинарном опозицијом *универзалности–партикуларности*, нестабилно заузимајући час позицију партикуларности истичући женскост, повремено је негирајући заузимајући позицију универзалности.