



Vesna Trijić

DINAMIKA IDENTITETA U ZBIRCI PRIČE I DRUGE PESME (1998) RADMILE LAZIĆ

Pesma predstavlja mesto susreta pesnika sa sobom.¹

Već sâm naslov ove pesničke zbirke upućuje na postojanje ambivalencije u njenom umetničkom ustrojstvu: sintaksičko-semantička konstrukcija „priče i druge pesme“ implicira prožimanje poetskog i narativnog iskustva, pri čemu ne dolazi do njihove sinteze, već do diferenciranja i uspostavljanja odnosa podređenosti; kako se zasniva na logičkom sudu da sve priče jesu pesme, ali da sve pesme nisu priče, naslov zbirke sugerise da je „pesma“ širi, obuhvatniji pojam od „priče“.²

Za srpske pesnike s kraja sedamdesetih godina prošlog veka, među kojima je pesnički stasala i Radmila Lazić, polipersonalnost lirskog subjekta bila je deo poetske strategije za distanciranje od ispovednog pesništva,³ odnosno od „orfejskog kompleksa“⁴ iz glavnog toka pesničke tradicije nakon romantizma. Međutim, u kontekstu spomenutog prožimanja poetskog i narativnog iskustva, ta polipersonalnost ima nešto drugačiju ulogu.

Na prvi pogled, ovi pesnički subjekti su potpuno nezavisni od autorske figure: oni se oglašavaju s udaljenih, međusobno nespojivih instanci iskustva, s različitim pozicija ideološkog i intelektualnog spektra, muške glasove smenjuju ženski, stare mladi, i obratno. U lirskim strukturama u kojima ima elemenata sižea, pa i specifične primene značajnih narativnih strategija (poput tehnike doživljenog govora i toka svesti), oni dobijaju ulogu analognu onoj koju u prozi imaju junaci u ulozi pripovedača: oni su, a ne lirski subjekt, posrednici između čitalaca i lirskog prostora, te će čitaočevo razumevanje zavistiti od sposobnosti da se vrednosno odredi prema tim posrednicima, u čijoj svesti se odabrani sadržaji stvarnosti ogledaju i prelamaju. To bi značilo da je polipersonalnost u poeziji Radmile Lazić poetski metod za nadilaženje granica individualne subjektivnosti nizom narcisoidnih autoportreta samih „junaka“. Ti „junaci“ su, pritom, tipični predstavnici srpskog društva iz poslednjih decenija prošlog veka,⁵ čiji se *refleksi* naziru u većini ovih pesama, kroz brojne aluzije na građanski

¹ Radmila Lazić, „Pesnički stanovati na zemlji“ u: *Disovo proleće* 35 (2004): 31.

² Dubravka Đurić je komentarisala da su *Priče i druge pesme* reakcija Radmile Lazić na privilegovan položaj proze, na štetu lirike, u glavnom toku srpske književnosti i u svesti prosečnog čitaoca. Vidi o tome op.: Dubravka Đurić, *Govor druge* (Beograd: Rad, 2006). Na nezavidan status poezije ukazuje se i pesmom „Dobar početak rečenice“, u kojoj je rečeno da je „svi ostavljaju“.

³ Vidi o tome op.: Jasmina Lukić, *Drugo lice: prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva* (Beograd: Prosveta, 1985).

⁴ Radmila Lazić, „Predgovor“ u *Mačke ne idu u raj: antologija savremene ženske poezije* (Beograd: K. S. V., 2000), 12.

⁵ Među muškim glasovima ističu se marginalizovani intelektualci i ambiciozni prostaci, dok ženama posvećenima braku i porodici oponiraju fatalne žene, preljubnice i goropadnice. O tematsko-motivskom

rat, materijalno i duhovno siromaštvo, na totalitarizam. Iz toga bi proizlazilo da su poetički temelji ove poezije realističko-naturalistički, kao i da su političke, kulturne i intelektualne prakse, u *odnosu* na koje je ona nastajala, nezaobilazne i u njenom tumačenju.⁶

Međutim, autorka se nije u potpunosti distancirala od lirskog prostora: prisustvo njene *personalnosti* se naslućuje, na primer, u figuri pesnikinje koja je obećala da nikada neće ostaviti poeziju „zato što je svi ostavljaju“, o kojoj u „Dobrom početku rečenice“ govori zaljubljeni muškarac, dok je u satiričnoj pesmi „Biti pesnik“ nedvosmisleno,⁷ u nemoj figuri kojoj se pesnički subjekt obraća, sa kojom „razgovara“. Najvažnije je uočiti da, u oba slučaja, ona nije adresant, već adresat komunikacije, ali i da je, bez obzira na to, u superiornoj poziciji: u prvom primeru njena dominacija je erotska, u drugom etička. Iz toga proizlazili da strategija polipersonalnog subjekta za cilj ipak nema „smrt Autora“, pa ni njegovo „razvlašćivanje“, naprotiv.

Postoji još jedan način na koji autorka naglašava svoje personalno prisustvo, ovoga puta na granicama lirskog prostora: u pesmama „Tema“, „Brak“, „Ovekovečenje“, „Zima jednog lava“, „Mali komad na Vilijamsovu temu“, „Karverov Strejt“, „Stihovi testamenta“ pesnički subjekti su lingvistički i rodno neutralni; oni posreduju egzistencijalno iskustvo „protagonista“ lirskih tekstova, ali se prema njemu vrednosno ne određuju, u čemu ima i elemenata tehnike doživljenog govora; u ređim slučajevima, kakav je pesma „Tema“, o kojoj će docnije biti reči, taj glas verbalizuje biološko-socijalni logos ovozemaljskog postojanja, i sa njim se implicitno vrednosno sukobljava. Iako se ne oglašava kao konkretno *jastvo*, autorkino sopstvo na taj način postaje presudno za razumevanje zbirke, kao nosilac etosa,⁸ poetičke i ideološke intencionalnosti u odnosu na koju svaka od ovih pesama i dobija značenje. Različita *ja*-prisustva u pojedinačnim pesmama su, pritom, manifestacije tog etosa, ali tek pošto su njime bila implicitno moralno korigovana ili podržana.⁹ Važno je naglasiti i da pesnikinjino

stereotipu goropadnice u srpskoj književnosti vidi op.: Dragana Antonijević, „Kako shvatiti ženski pol: žargonski izrazi o ženi“ u: *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, priredio M. Blagojević (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000), 89–95.

⁶ Pesme iz ove zbirke nastale su tokom osamdesetih i devedesetih godina 20. veka, u vremenima društveno-političke i ekonomske krize, u atmosferi kraja sveta i kraha svih vrednosti. Bilo je to i vreme političkog i kulturnog aktivizma Radmile Lazić: učestvovala je u osnivanju Civilnog pokreta otpora (1992) i u antiratnim demonstracijama; sa Svetlanom Slapšak, Ljiljanom Đurđić i Dubravkom Đurić osnovala je i uređivala časopis za žensku književnost *ProFemina* (1994), a u antologijskom izboru *Mačke idu u raj* (2000) zadala je okvire za formiranje tradicije urbane ženske poezije.

⁷ Pesma počinje stihovima: „Hiljadu devet stotina sedamdeset četvrte, / kada si ti objavila prvu knjigu pesama“. To zaista jeste godina izlaska iz štampe prve pesničke zbirke Radmile Lazić, *To je TO*.

⁸ Pojam etosa koristimo u značenju koje mu je dala Sabina Kolš-Fojzner: prema njenom modelu pesničke samosvesti, etos je pokazatelj „elementarnih odnosa između sopstva i sveta, koji čine ljudsku situaciju“ [prev. V. T.], te putem njega sopstvo postaje prepoznatljivo kao takvo. Prema njenoj tipologiji, etos u poeziji Radmile Lazić bio bi etos anonimnosti (*ethos of Anonymity*), jer se ispoljava kao odnos sopstva prema postojećem svetu, težeći objektivnosti. Vidi o tome op.: Sabine Coelich-Foisner, „The Mental Context of Poetry: From Philosophical Concepts of Self to Model of Poetic Consciousness (Ethos – Mode – Voice)“, u: *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*, ur. Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik (Amsterdam – New York: Rodopi, 2005), 57–79.

⁹ U pesmi „Nauk“, na primer, glas teksta pripada mladom muškarcu u čijim je očima zrela žena svedena na seksualni objekt; autorka se povukla i „pustila“ ga da se sâm predstavi. Odgovarajuće čitanje

sopstvo takvu ulogu može da obavlja jedino ako se prethodno *u sebi* „razdvojilo“, *stilizujući* vlastitu personu kao jedan od objekata svoje intelektualne i pesničke prakse.

Sve to pred čitaoce poetskog teksta postavlja zahtev za dodatnim oprezom, pa i angažovanjem. Dubravka Đurić je u gotovo repertoarskom sabiranju (ženskih) iskustava u ovoj zbirci prepoznala poetski metod „podizanja svesti“, čiju je ulogu Helen M. Denis, na primeru ispodvednog pesništva Adrijen Rič, videla u razvoju diskursa političke kritike uslova u kojima je žena obespravljena i inferiorna. To je, dakle, strategija kojom se pažnja čitalaca sa pojedinačnih ispovesti preusmerava na poetsko-ideološki koncept, odnosno na *narativ* koji ih okuplja i reguliše, kao njihova nezaobilazna kognitivna dimenzija; na čitaocu je da tu dimenziju prepozna i da se, unutar lirskog-kao-etičkog prostora, prema njemu i sam orijentiše.

Važno je, takođe, podsetiti da svaki pokušaj narativnog poimanja podrazumeva *osmišljavanje*, odnosno potvrđivanje sopstva kroz neki narativ o sebi. Međutim, pesnički subjekti koji u ovoj poeziji zaista imaju ambiciju za (samo)razumevanje s „vremenskom dubinom“,¹⁰ u tome ne uspevaju. Otuda vreme, kao okosnica smisla pojedinačnih pesama, nije fenomen koji bi omogućio stabilizaciju značenja (i pojedinačnih subjektivnosti), već sila koja ih izlaže neprestanoj promeni, pa i dezintegraciji; stoga je egzistencijalno iskustvo svakog od ovih subjekata obeleženo nekim suštinskim manjkom, gubitkom ili nedostatkom.

To, međutim, nije jedina uloga koju vreme u ovoj poeziji ima: zbirka je organizovana pomoću pet uslovnih celina u čijim okvirima su pesme tematski grupisane („Tautologija“, „Dobar početak rečenice“, „Žensko pismo“, „Lirske posledice“, „Konačne slike“); u njihovom redosledu se mogu uočiti tragovi *razvoja*,¹¹ etapnog pomeranja lirskog subjekta u smislu (od izražavanja potčinjenosti, preko bunta do rezignacije), i u iskustvu (od muškog ka ženskom iskustvu polnosti i postojanja); primetno je, u tom pogledu, da pesme iz „Konačnih slika“ značajno korespondiraju sa onima iz „Tautologije“, kao sa svojim *obrnutim* odrazom, o čemu će u radu kasnije biti reči.

Iz toga proizilazi da semantički bilans zbirke kao pesničke celine sabira ali i prevazilazi smisao pojedinačnih pesama.

* * *

Pesnički subjekti čija je lingvistička i rodna pozicija muška dominiraju u „Tautologiji“ i „Dobrom početku rečenice“; primetno je njihovo diferenciranje prema izrazitosti rodnih karakteristika.

teksta moguće je tek kada čitalac prepozna i usvoji etos zbirke, odnosno kada se vrednosno identifikuje sa autorkom; istovremeno dolazi do njihovog zajedničkog poistovećivanja sa figurom žene koja se unutar lirskog prostora našla u ulozi objekta, koja čuti ali zadržava moralnu superiornost.

¹⁰ Čarls Tejlor, *Izvori sopstva – stvaranje modernog identiteta*, prev. Sofija Mojsić (Novi Sad: Akademska knjiga, 2008), 87.

¹¹ Postojanje ovakve autorkine namere potvrđeno je pojavom pesme „Žensko pismo“, koja je prvi put objavljena u *Istoriji melanholije* (1993), a koja, pet godina kasnije, u *Pričama i drugim pesmama* dobija kompoziciono povlašćeno mesto, u središtu zbirke, postajući njeno semantičko žarište. U pesnikinjinom izboru iz sopstvenog stvaralaštva povodom dodele Nagrade „Desanka Maksimović“, *Srce međ zubima* (2003), ova pesma se nalazi među ostalima iz *Istorije melanholije*.

U pesmama „Tautologija“ i „U San Pjetru Josifa Brodskog“ subjekti su autsajderske, iz (nacionalnog) kolektiva isključene jedinke; oglašavaju se sa margina određenog društveno-političkog i istorijskog konteksta; egzistencijalni modus im je pasivan; do spoznaje pokušavaju da dođu upiranjem pogleda u prošlost, odnosno oslanjanjem na neki narativ, ali u tome nikako ne uspeavaju:

*Godine me ničemu nisu naučile;
Stoje poređane kao knjige na polici,
Dostupne listanju, svačijem pogledu,
I prašini.
Utuvi, zrelost je iluzija,
Umišljanje mnogo toga.
Najčešće imetak bez pokrića.*

(„Tautologija“)

*Oćutkujemo i prećutkujemo istine
Do kojih smo nekad držali:
Da se vredi za njih založiti, žrtvovati...
A ispalo je: tja! Bolje je i ne osvrtnati se.*

(„U San Pjetru Josifa Brodskog“)

Forma ovih pesničkih subjekata je narcisoidna: oni jesu (orfejski) nostalgični za koherentnim, osmišljenim svetom stabilnih vrednosti i jasnih granica identiteta, ali ih okolnosti osuđuju „na ostajanje na površini“¹², na sopstvenu perspektivu, a samim tim i na fragmentarnost iskustva i znanja:

*Nikad mi nije išlo
Dići se do života s pomišlju na večnost –
Tu naći mek divan.*

(„Tautologija“)

Zanimljivo je da je ono što ih isključuje iz kolektiva potreba za privrženošću:

*Uznemirava me toliko toga,
Jer, još toliko toga imam
Iza grudne kosti,
Al da pružim nemam kome,
[...]
Privrženost je iznošen kaput.
Nosí ga ko mora. I ko ume.
Tek poneki dvonožac. Na primer: ja.*

(„Tautologija“)

¹² Tihomir Brajović, *Narcisov paradoks: problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i južnoslovenski kontekst)* (Beograd: Službeni glasnik, 2013), 14.

*Ne znam kud da se denem. A i nemam kud.
Duh mi se kao mačka mota oko nogu.
I on bi topliju sobu. Krilo.*

(„U San Pjetru Josifa Brodskog“)

To s jedne strane implicira da u kolektivu (naspram kojeg se vrši samoodređivanje ovih pesničkih subjekata) autentičnih međuljudskih veza nema,¹³ a sa druge da oni naginju osećajnosti, koja je u dominantnom kulturnom diskursu označena kao ženska osobina: obojica osluškuju srce, čitalac Brodskog plače, a to je ono što ih u ovom kontekstu – feminizira.

U pesmama „Nauk“, „Fotografija“ i „Biti pesnik“ maskuline rodne karakteristike pesničkih subjekata postaju izrazite, nauštrb ženskih figura, koje su pasivne, bespomoćne i neme, svedene na objekt erotske želje. Susret junaka sa fotografijom svoje životne saputnice iz mlađih dana u pesmi „Fotografija“ stilizovan je kao seksualno uznemiravanje ili napastvovanje, što je alegorija paradigmatična za proizvodnju roda¹⁴ kao okosnice percepcije ne samo seksualnosti, već i kulture uopšte. Tematizujući pogođenost žene dramom starenja, koja podrazumeva da sa poželjnošću u očima muškarca žena gubi i na ličnoj vrednosti, subjekt pesme „Nauk“ ženu svodi na robu s rokom trajanja:

*Telo joj je do juče bilo krhko.
Sad je kao dugogodišnje jabukovo stablo:
Nit rađa, nit je za potpalu.*

Na taj način je „problem“ zbirke jasnije određen: u kontekstu patrijarhalne hegemonije i rodni uloga na kojima ona počiva, „polje kulturne proizvodnje poistovećeno je s maskulinitetom“,¹⁵ a falus je (lakanovski) univerzalni označitelj; u takvoj konstelaciji odnosa moći, jedina potvrda ženskog bića trebalo bi da bude heteroseksualni koitus, dok je autentična ženska razlika neutralisana, predstavljiva jedino kao „negacija, praznina, ili nedostatak“.¹⁶

U pesmi indikativnog naslova „Tema“, rodno neutralan glas, kao glas ovozemaljskog logosa, govori ženi kako treba da živi i umre, priklanajući se tradiciji, „kao što su radili stari“,

¹³ Slična egzistencijalna situacija tematizovana je i u pesmi „Jezik“, ali iz perspektive kolektiva, koji na izdvajanje pojedinca reaguje kao na pretnju vlastitom opstanku.

¹⁴ „Rape sublimed as poetic ravishing – illuminates the ideological specificity of sexual difference and its relation historically to poetry and aesthetic representation.“ Prema: Cynthia Hogue, *Scheming Women: poetry, privilege, and the Politics of Subjectivity* (New York: State University Press, 1995), 2.

¹⁵ Dubravka Đurić, „Subjekt koji piše i subjekt koji se konstruiše u srpskoj ženskoj poeziji nakon 1970. godine“, u: *Knjiženstvo: časopis za studije književnosti, roda i kulture*, 2011. Dostupno na: <http://www.knjiženstvo.rs/magazine.php>

¹⁶ Lis Irigaraj, „Spekulum – Svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođena muškom“ u: *Ženske studije* 1 (1995): 78. Nešto kasnije u zbirci, u pesmi „Zima jednog lava“, čiji izigrani subjekt obavlja poslove koji su u dominantnom diskursu označeni kao ženski („zateže čaršave, pere posuđe“), sugerisano je da žena može da bira jednu od svega dve životne uloge – ulogu Muze ili ulogu prostitutke; međutim, šta god da izabere, dužnost joj je da legitimise muškarca u njegovoj volji za moć.

čime bi bila „oslobođena“ i zasluga i odgovornosti.¹⁷ Bogata pesnička slika implicira nužnost njenog sjedinjavanja sa prirodom, koje je poistovećeno sa umiranjem:

*Opruži se komotno, bez griže.
Lezi na zelenu postelju.
Nek te šašolje vlati kao dečije ručice.
Ni na šta ne misli. Zaboravi.
[...]
Opusti svoje telo.
Prepusti se slatkoj zemlji.*

Time je implicirano da žena nije subjekt sopstvenog života, već trpilac biološke (i socijalne) zadatosti, zbog čega od života ne bi trebalo mnogo ni da očekuje:

*Nisi pošla po snove.
Pošla si u šumu po granje i suvarke.*

U literaturi je već skrenuta pažnja na činjenicu da je pesnički glas Radmile Lazić u *Pričama i drugim pesmama* dvostruko političan: uperen je protiv društvenih, ali i protiv književnih stereotipa koji ženi osporavaju pravo na autentičnost, njeno iskustvo diskvalifikujući kao manje vredno ili čak trivijalno. Shodno tome, cilj „poetike prestupa“¹⁸ bio bi u ideološkoj, egzistencijalnoj i psihološkoj afirmaciji ženskog iskustva, dok bi njen preduslov bila dekonstrukcija rodnihi identiteta, koji su u osnovi matrice potčinjavanja žene.

Predočavajući da se pozicija muške razlike može dovesti u pitanje i u određenim okolnostima percipirati kao „inficirana“ odlikama ženskog, a zatim simulirajući mušku egzistencijalnu i biološku situaciju,¹⁹ pesnikinja u uvodnim pesmama ove zbirke upravo to i radi – razotkriva „imitativnu strukturu roda samog – kao i njegovu kontingentnost“.²⁰ Ovakvim načinom književnog artikulisanja različitosti, autorka je rod učinila upitnim, a *kasnije* u zbirci i „kobno neodređenim“.²¹ Podrazumevani cilj takve poetske strategije trebalo bi da bude (re)artikulacija subjekta čija bi lingvistička i rodna pozicija bila ženska.

* * *

Primetno je da se feminino određeni subjekti u *Pričama i drugim pesmama* grade prema isključnoj matrici: sve ono što bi moglo da ugrozi ili da dovede u pitanje njihove granice eksplicitno se negira ili odbacuje, proglašava inferiornim. Na planu društvene determina-

¹⁷ Poslušnost kao tradicionalno ženska vrlina tematizovana je i u pesmi „Druga, balada“, čiji se pesnički subjekt samoodređuje kao daktilografkinja, dakle, kao ona na kojoj je da sluša i služi, ali ne i da misli.

¹⁸ R. Lazić, „Predgovor“, 9.

¹⁹ Dubravka Đurić je primetila da je taj pesnički glas neoklasicistički i konzervativan, dok ženski „zvuči savremeno“. Prema: Dubravka Đurić, *Govor druge* (Beograd: Rad, 2006), 26.

²⁰ Džudit Batler, *Nevolja s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, prev. Adriana Zaharijevič (Loznica: Karpos, 2016), 229.

²¹ Isto, 14.

cije, takve „osnivačke razdelnice“²² postaju *poslušne* žene i muškarci, a na planu biološke zadatosti, deca.

Na planu društvene determinisanosti, prvu grupu za isključivanje čine *poslušne* žene, one koje podnose stanje potčinjenosti (muškarcu, deci, porodici), u performativnosti pola pronalazeći okosnicu samosvesti; za voljne subjekte ta performativnost je neprihvatljiva, jer podrazumeva tavorenje u neautentičnosti.²³ Živeći u skladu sa falocentričnim simboličkim poretkom, identitet *poslušne* žene zasniva se na narativu o Evi, koja nastaje od Adamovog rebra i sklapa savez sa đavolom, čime upropaštava muškarca. U pesmama „Žensko pismo“, „Majka“, „Preljubnička, druga“, „Urušavanje“, pobunjeni subjekti pokušavaju da ospore taj identitet na libertinski način – prenaglašavanjem onih osobina na kojima on počiva, pre svega prezasićenosti polnošću i volje za moć. Zanimljivo je da se na taj način ne implicira postojanje ženskog kolektivnog identiteta iz kojeg se feministički subjekti izdvajaju pobunom, naprotiv: potlačene žene su masa, objekti bez svesti, „sorta“ ili „ženice“, kako ih pežorativno kvalifikuje pobunjeno *ja* u pesmi „Majka“. Takve žene, dakle, u ovoj poeziji nisu predmet mišljenja, već jedno od „spoljašnjih područja“²⁴ unutar kojih se proizvodi lingvistički i rodno feminino obeleženi subjekt.

Na planu biološke determinisanosti, u istom procesu isključuju se deca; to je tematizovano u spomenutoj pesmi „Majka“, čiji je subjekt žena koja se obraća deci koju je odbila da rodi; deca su pri tom glas njene savesti, koja se, oblikovana prema tradicionalnim merilima dobrog i lošeg, buni protiv abortusa. Motive za pobačaj ona najpre pronalazi u deprimirajućem scenariju rodnih uloga, što bi abortus trebalo da približi eutanaziji:

*Da ste dali glasa od sebe,
Sada biste bili On ili Ona, ili oboje.
sa imenom i prezimenom,
Možda već i sa nekim zanimanjem ili dosijeom.
On bi igrao fudbal ili krao automobile,
A ona bi verovatno bila zaljubljena i patila,
Zbog krivih nogu ili zbog dugog nosa.*

Odbijajući rađanje, „junakinja“ odbija ono što „svi čine“, odnosno da se potčini obrascu društveno poželjnog ponašanja, koji joj osporava pravo na autentičnost; u heteroseksualnoj „mreži kulturne razumljivosti“,²⁵ majčinstvo bi je podredilo muškarcu, na kojeg ona ironično aludira kao na „Njega“, „Oca“ ili „muža“, svojevrsnog boga na zemlji, kojeg nije pitala za mišljenje. Seksualnost je, istovremeno, implicitno određena kao primarni fenomen, *stariji* od materinstva: rađanje je *slučajna* posledica polnog nagona („Rađate se manje-više

²² Isto, 146.

²³ Džudit Batler je takav odnos volunrarističkog subjekta prema performativnosti pola nazvala „paradoksom subjektivacije“. Razdvajanje pola i roda jedino u kontekstu artikulacije „otpora represivnim modelima biološkog determinizma“ nije izraz seksističkog načina mišljenja. Prema: Džudit Batler, „Diskurzivna ograničenja pola“ u: *Reč* 56 (2) (1999): 155; Petra Mitić, *Zašto feminizam?: feministička teorija i problem identiteta u sklopu kritičkih paradigmi savremenog doba* (Loznica: Karpos, 2017), 82.

²⁴ Dž. Batler, *Nevolja s rodom*, 146.

²⁵ Isto, 47.

slučajno“), a preti redukcijom iskustva afektivne telesnosti i ometanjem pokušaja reartikulacije sopstva:

*Meni to nije bilo potrebno, priznajem vam.
Bio mi je potreban ljubavnik i imala sam ga.
On vam uze oca, ne poričem.
Želela sam: seks, seks, i seks –
Tada sam to zvala ljubav.
I nikakav mi zametak nije bio potreban [...]*

Važno je uočiti da subjekt pesme „Majka“ implicira da prevashodni cilj njene pobune protiv tradicionalnih zabrana i tabua nije zauzimanje superiorne pozicije u odnosu na muškarca,²⁶ što je preko moći rađanja i koncepta primarnog roditeljstva i najlakše, već razbijanje iluzija, odnosno diskurzivnih shema percepcije stvarnosti:

*Samoća mi je bila potrebna
Da savladam teško gradivo iluzija i mogućeg;
Bez metafora, bez slasnih prideva i bez vas.*

U pesmama „Tamo, ovde“, „Konačne slike“ i „Antropomorfni ormar“ pojavljuju se pesnički subjekti koji se oglašavaju u prvom licu množine. U njima se samoprisutnost i Drugi prožimaju do brisanja svih međusobnih razlika, pa i onih polnih, dok se unutrašnja dinamika kolektiva prigušuje, poriče ili prikrija. Međutim, u ovim pesmama „grupna individua“ ne verbalizuje neko kolektivno iskustvo kohezivnog značenja, već sopstvenu dezintegraciju, razlaganje zajedničkog na pojedinačna iskustva:

*Više nema mesta. Prepuni smo kao ormari.
Ono što smo slagali, red po red,
Savijali, pakovali. Previjali na rane.
Ono što smo kačili na kuke,
Ređali na vešalice;
Zimske želje, letnje snove,
Sunčeve zalaske, snežne vrhove,
Tvoje-moje uzdahe-jecaje –
Sad ispremeštano leži ovde-onde.*

(„Antropomorfni ormar“)

Iako se gramatički rodno najčešće ne identifikuju,²⁷ što je u ideološkom smislu indikativno, sugerisano je da se iza ovih kolektivnih *mi* u stvari nalaze žene, obezličene dugogo-

²⁶ U konkretnoj pesmi, „Otac“ nije bio pitan za mišljenje; to ne znači da je žena superiorna, već samo da ga je, kao i decu, isključila iz procesa subjektivacije.

²⁷ Jedino će se subjekt „Konačnih slika“ lično oglasiti, i to pred kraj pesme, da bi potvrdila krizu ličnog identiteta: „Kad prebaciš ruku preko mene u snu / Još neko vreme neću zaspati, / Preslišavaću se ko sam: / Da li ona koja leži ovde / Daleka poput paučine, / Ili ona koja poljem luta / Sa naramkom cveća u naručju, / Ili ona koja tebi / Trči u susret sve brže i brže“.

dišnjim heteroseksualnim vezama;²⁸ ne oglašavajući se u prvom licu jednine, već množine, one verbalizuju sraslost sopstvenih bitaka sa bračnom zajednicom, koja je zauzvrat poništila njihove autentične razlike; stoga je kriza njihovih ličnih identiteta simptom dezintegracije (bračnog) kolektiva.

Ove pesme, iz odeljka koji je po jednoj od njih i naslovljen kao „Konačne slike“, semantički korespondiraju sa pesmama iz „Tautologije“, u kojima se pesnički subjekti maskulino pozicionirani takođe izdvajaju iz kolektiva, ali ne bračnog, već nacionalnog. Na taj način je uspostavljen analogon koji otkriva razliku u načinu na koji se kultura organizuje za žene, odnosno za muškarce: prvima pripada privatna sfera porodice i domaćinstva, a drugima javna, društveno-istorijska; subjekt „Antropomorfnog ormara“ individualizuje se u odnosu na partnera, dok subjekt „Tautologije“ u samopotvrđivanju staje naspram Boga i države. Time je implicirano da ni u statusu egzistencijalnog autsajderstva žena i muškarac nisu u ravnopravnom položaju.

* * *

Želeći da preuzmu odgovornost u „diskurzivnoj igri moći“²⁹ i da postanu aktivni učesnici simboličkog poretka koji nastoji da ih učutka i neutrališe, feminino pozicionirani pesnički subjekti potvrđuju se kroz pobunu i negiranje važećeg poretka; one osporavaju vlast i odbacuju autoritete, stihijski provocirajući građanski konformizam i skandalizujući puritanske duhove:

*Neću da budem poslušna i krotka,
Mazna kao mačka, privržena kao pseto;
Sa stomakom do zuba,
Sa rukama u testu,
Sa licem od brašna,
Sa srcem-ugljenom,
I njegovom rukom na mojoj zadnjici.*

(„Žensko pismo“)

Kako se i socijalne i biološke determinante feminine egzistencije tiču tela, čiju erotsku energiju nastoje da kontrolišu usmeravajući je ka „ekonomski korisnoj i politički konzervativnoj polnosti“³⁰, to je i primarno područje te pobune upravo telo: žena mora da ga izuzme iz shema represije i da ga ponovo prisvoji, kao „jedinu platformu sa koje se može osvojiti sloboda“³¹ i „materijalni temelj [svoje – *prim. V. T.*] subjektivnosti“³² na biološki zahtev da

²⁸ Sudbina koju žena iz pesme „Brak“ izbegava između ostalog podrazumeva „za specijalne prilike specijalan rečnik: / `Draga... dragi...` i `Mi... mi...`“

²⁹ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 346.

³⁰ Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti: volja za znanjem*, prev. Jelena Stakić (Beograd: Prosveta, 1978), 36.

³¹ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 87.

³² Dž. Batler, *Nevolja s rodom*, 281.

rodi, žena odgovara abortusom,³³ a na socijalni zahtev da bude poslušna supruga, pretvaranjem u promiskuitetnu ljubavnicu; figure supruge i majke pritom postaju simboli potlačnosti žene, dok će sloboda zadobiti oblik raskalašnosti;³⁴ primetno je da se na kretanje u ovom pravcu subjekti prisiljavaju, birajući *teži* put:

*A sutra već,
Staće na visoke potpetice
I crvenom bojom nakarminisaće usne.*

*A u naručje nekog drugog dragog,
Kao u plinski štednjak,
Spustiće glavu.*

(„Mali komad na Vilijamsovu temu“)

Govoreći bez stida i oklevanja o seksualnom apetitu, o abortusu i masturbaciji, one opovrgavaju patrijarhalni ideal ženstvenosti i krše tabue na kojima počiva narativ o ispunjenju Evinih potomkinja:

*Pa onda, to besmisleno trenje
Jedno o drugo,
U pristojnim vremenskim razmacima,
Dok se ne pokvari prosek
Od jednom nedeljno.
Ovako može da bira, s kim, i koliko.
Ili, da se sama zadovoljava,
Da se ljubi beskrajno.*

(„Brak“)

Na taj način, (samo)osećanje feminino obeleženog subjekta prestaje da korespondira sa „ženskom sudbinom“ i postaje *buntovničko*. Tek tada se u ovoj poeziji otvara mogućnost da se žena potvrdi kao ljudsko biće, čije iskustvo nije trivijalno, već univerzalno relevantno.

U feminističkoj teoriji je, međutim, konstatovano da su identiteti koji nastaju „razgradnjom spona sa drugima“ suštinski destruktivni, te da je sloboda koja se na taj način zadržava uslovna, jer „proizvodi inferiorne druge“.³⁵ To bi značilo i da subjekti ove poezije, građeni zatvaranjem prema drugima (prema „ženicama“, „tobož samotnjacima“ i prema deci,

³³ Odnos žene prema detetu u procesu individuacije analogan je, u stvari, odnosu koji muškarac, u svetlu psihoanalitičke teorije, razvija prema majci: prevazilaženje Edipovog kompleksa podrazumeva (simbolično) ubistvo majke.

³⁴ Simon de Bovoar je u *Drugom telu* pisala da je sloboda u obliku raskalašnosti karakteristična za totalitarna društva, u kojima su hetere i kurtizane bile najbliže emancipaciji. Činjenica je, međutim, da ni u tim slučajevima žene nisu uspevale da izbegnu upad muškarca, svog ljubavnika – zaštitnika, u područje ličnog identiteta.

³⁵ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 95.

koji sada figuriraju samo kao njihova dopuna ili projekcija), mogu biti daleko i od emancipacije i od slobode.

Ne bi, na primer, trebalo zanemariti da se feminino obeleženi subjekti u *Pričama i drugim pesmama* samopotvrđuju isključivo kroz odnos prema muškarcima, odnosno prema heteroseksualnom snošaju.³⁶ Potrebu da postoje za sebe a ne za muškarca one pokušavaju da artikulišu tako što se predaju promiskuitetnom načinu života, „nekom drugom dragom“, čime bi muškarac trebalo da bude obezličan, sveden na *sredstvo* za utaživanje ženinih seksualnih apetita. Samim tim, dolazi do proste inverzije rodnih uloga: muškarac postaje objekt, roba s rokom trajanja, čiji je jedini smisao u potvrđivanju vrednosti ženske figure, koja se našla u poziciji subjekta,³⁷ a da veza između njene subjektivacije i falusa uopšte nije narušena.³⁸ Kako je polna razlika i dalje konstitutivni element njihove subjektivnosti i „koordinata na kojoj se uspostavlja celokupan odnos između žene i muškarca“,³⁹ to i emancipacija od heteroseksualnog načina mišljenja u stvari izostaje: na snazi je „običan“ rat polova, u toku kojeg žena i muškarac ostaju zatočeni u različitim, suprotstavljenim iskustvima polnosti, bez reciprociteta, uz zamenu uloga u domenu erotske dominacije.

U kritici je ovom tematskom aspektu ženskog pisma Radmile Lazić, koji je do najpotpunijeg izraza došao u zbirci *Doroti Parker bluz* (2003), poklanjano najviše pažnje: interpretiran je ili kao „manifest težnji urbane žene“⁴⁰ ili pak kao znak poraza lirskog subjekta koji, napuštajući tradicionalne ženske uloge, ne pronalazi autentičnost, već prosto uzurpira mušku ulogu, „učvršćujući ono protiv čega se bori“.⁴¹ Smatramo da su oba ova smera interpretacije bila iznuđena ograničenjima prvog kruga recepcije – šokom koji je njena tematska inovativnost izazivala i subjektivnim utiscima o autorkinom političkom angažmanu iz onog vremena. Trebalo bi, stoga, naglasiti da se, s ove vremenske distance, čini da je prevashodni cilj pesničkog projekta realizovanog u *Pričama i drugim pesmama* bio u destabilizaciji vladajuće politika identiteta, a ne u njenoj novoj artikulaciji. Autorka je eksplicitno govorila o ambiciji da se područje autentične ženske razlike umetnički relevantno verbalizuje bez isključive fokusiranosti na rodna obeležja u predgovoru antologijskog izbora *Mačke ne idu u raj* (2000): cilj ženskog pisma je suprotstavljanje „društveno legalizovanoj dominaciji jednog diskursa“,⁴² a ne prosta zamena rodnih uloga u istoj shemi dominacije. U tom svetlu, svako preterivanje, pa i ono koje se tiče kolokvijalnosti izraza ili hedonističke doživljajnosti,

³⁶ U samorazumevanju ovih „heroina“, žene postoje jedino ako su suparnice; njihove veze sa muškarcima bitnije su od odnosa sa bilo kojom ženom.

³⁷ Nastojanje da se rodne uloge zamene najeksplicitnije je formulisano u pesmi „Preljubnička, druga“: „Nevina poput neba, začeti neću – / Rodiću se iznova. Ružičasta. I besmrtna. / Ja biću prvorođena. Ti od moga rebra. / Moja orfejska lira. Opevaću što hoću.“

³⁸ U pesmi „Druga, balada“, devojka je „sasvim obična, ne naročita“ dok je „ne obgrli ruka moga čoveka“, kada postaje „nikome slična“.

³⁹ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 84.

⁴⁰ Dragana Todoresskov, „Crna ruža: o melanholiji i revoltu u poeziji Radmile Lazić“ u: *Letopis Matice srpske* 495, sv. 3 (mart 2015): 327.

⁴¹ Stevan Bradić, „Saloma našeg doba: negacija i pobuna u pesništvu Radmile Lazić“ u: *Poezija Radmile Lazić, zbornik radova* (Beograd, Valjevo, Brankovina 14, 15. i 16. maja 2004), prir. Ana Vukić-Đosić (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 2005), 102.

⁴² R. Lazić, „Predgovor“, 10.

što su najjisticianije osobine njene poezije, može se tumačiti u funkciji otkrivanja „fantazmat-skog statusa“⁴³ roda, a ne kao recept za rešenje ženske egzistencijalne i socijalne situacije.

Razmatrajući mehanizme vlasti i njihovu usredsređenost na oblike ispoljavanja seksualnosti, Fuko je primetio da bi vrednost tela, u kontekstu slobode, trebalo da podrazumeva više od afirmacije seksualnosti: seksualnost je povlašćena tema govora (ispovedanja) upravo u onim društveno-političkim okolnostima u kojima je vlast toliko efikasna da se njeni mehanizmi više i ne osećaju, a neposredno tvore „ono što pokušavamo da joj suprotstavimo“⁴⁴. Iz toga bi proishodilo da ispovedanje seksualne doživljajnosti, što je pravac kojim poezija Radmile Lazić odlučnije kreće upravo od ove zbirke, ma kako violentno ili skandalozno bilo, ne znači da moć zadobija onaj koji se ispoveda (pesnički subjekt), već onaj ko te ispovesti sluša (a u toj ulozi se najčešće nalaze autorka i čitalac), čime se tumačenje ove poezije ponovo vraća pojmu etosa.

Samoograničeni na polnost, pesnički subjekti ostaju bez moralnog prostora ili ga bar značajno, sužavaju: oni vrednosno orijentisanje prema dobru i zlu pokušavaju da zamene afektivnim određivanjem prema otupelosti, kao posledici života u neautentičnosti, dok sve drugo gubi značaj. To bi značilo da se njihov identitet reartikuliše uz „radikalnu nesigurnost u pogledu sopstva“⁴⁵ kao i da se horizont unutar kojeg pokušavaju da zauzmu svoje mesto neprestano koleba.

Razlog za to se, po svemu sudeći, nalazi u paradoksalnoj poziciji u sistemu označavanja sa koje se ti subjekti oglašavaju: prisiljene da podrivaju simbolički poredak u kojem im je iskustvo neizbežno oblikovano, „junakinje“ ovih pesama povremeno i samima sebi protivreče, negirajući se ili se dovodeći u pitanje; one kao subjekti izranjaju iz dijalektičkog odnosa prema „evinskom“ narativnom identitetu, koji nastoje da ospore i dezintegrišu. Samoodređujući se kao devijantne ili autsajderske jedinke⁴⁶ i oslanjajući se upravo na one delove svog tela ili odeće koji su pežorativno ideologizovani,⁴⁷ one u stvari na samima sebi primenjuju merila vrednosnog poretka koji nastoje da sruše, a prema kojem je svaka žena koja odbija „prirodnu“ ulogu (da legitimise dominaciju muškarca) nepodnošljiva, *intolerable*,⁴⁸ pretnja po opstanak zajednice. S jedne strane gledano, time je naglašeno da

⁴³ Dž. Batler, *Nevolja s rodom*, 240.

⁴⁴ M. Fuko, *Istorija seksualnosti*, 75.

⁴⁵ Č. Tejlor, *Izvori sopstva*, 51.

⁴⁶ U pesmi „Da pevam o tome?“ „junakinja“ se samoodređuje kao luda i divlja; u „Ženskom pismu“ prizeljkuje sedu kosu, grbu i kotaricu, što su atributi veštice; u „Preljubničkoj, drugoj“ ona priznaje da je „mačije [...] slepa / A takve bacaju u vodu“; u „Urušavanju“, njena veza sa zlom je eksplicitna: „Od zmijskog sam soka / I kad milim žalac bacam“, dok se opisivanjem ljubavnikove glave kao odrubljene posredno dovodi u vezu sa Juditom, koja je posekla Holoferna. Kada se situacija preokrene, a sa njom i sistem reprezentacije, muškarac je taj koji, u pesmama „Urušavanje“ i „Mali komad na Vilijamsovu temu“, dobija etiketu zlog čarobnjaka i alhemičara, čije „recepte“, da ljubav prema njemu izrazi negiranjem sopstva, žena odbacuje.

⁴⁷ Pežorativna ideologizacija delova ženskog tela i odeće podrazumeva njihovo seksualno označavanje: u „Majci“ su to „čvrste“ zadnjice i grudi, u „Drugoj, baladi“ je vrednost „male kuje“ svedena na njen Venerin breg, a u „Zimi jednog lava“ na raširena kolena, i sl.; erotska značenja vezana su i za visoke potpetice, suknju i podsuknju.

⁴⁸ C. Hogue, *Scheming Women*, 2.

subjekt pobune samosvesno bira poziciju otpadništva i margine, koja je psihološki teška, mučenička, ali sa druge, u dominantnom poretku označavanja i ne postoji drugačiji način da se autentična ženska razlika izrazi – ona se u njegovim okvirima u stvari i ne da predstaviti osim kao odstupanje od norme ili kao devijacija. Strogo uzet, s obzirom na način njegove proizvodnje, feminino obeleženi subjekt i ne zna ko je, već ko neće da bude: „Ni careva kći ni Pepeljuga“ u „Braku“, „Ni zmija, ni Eva“ u „Ženskom pismu“.

Pošto se nametnuo „kao značenje njihove duše, njihove savesti, kao zakon njihove želje“,⁴⁹ dominantni kulturni diskurs omogućava „heroinama“ da i u samima sebi prepoznaju mesta i porive koji ih čine „ženicama“. Pažljivom čitaocu programskog „Ženskog pisma“, na primer, završni stihovi ne bi trebalo da promaknu, jer su nosioci (auto)subverzivnog potencijala: priželjkujući starost i veštiji izgled, „junakinja“ otkriva da je sva njena pobuna motivisana potrebom da zaboravi

*I osmeh onog mladića
Tada tako drag
I ničim zamenjiv.*

Primer nije usamljen: pobuna je slomljenim ženskim srcem motivisana i u „Karverovom Strejtu“, „Urušavanju“, „Preljubničkoj baladi“, „Malom komadu na Vilijamsovu temu“; u svakoj od tih pesama, ženska subjektivnost je u opasnosti da se izvrgne u *small talk*,⁵⁰ u trivijalno časkanje unutar dominantno maskulino obeleženog sociolekta.

U pesmi „Preljubnička, druga“ na posredan način je ispoljena odvratnost prema gojaznom ženskom telu; tokom snošaja sa tuđim mužem, „junakinja“ će primetiti:

*Haljine tvoje žene vise prazne
Kao strašila za ptice.
Nekoliko mene stalo bi u svaku od njih.*

Zadržavajući način vrednovanja ženskog tela prema poželjnosti u očima muškarca, pesnički subjekt u stvari *iznutra* i *nesvesno* raskrinkava falički poredak, koji proizvodi prezir žene prema samoj sebi, podstičući je na samoporicanje. Iako je telo povlašćeni prostor ispoljavanja slobode i autentičnosti, žena ga i dalje doživljava kao (potencijalno) manje vredno ili kao sramnu dimenziju svog bića (ili bića svoje suparnice).

Pišući o zbirci *Doroti Parker bluz*, Tihomir Brajović je kao jednu od temeljnih osobina ženskog pisma Radmile Lazić istakao „paradoks tela“⁵¹ koje, smerajući preko granica čula, pronalazi sopstvenu nedostatnost, te prekomernošću telesno-hedonističke doživljajnosti pokušava da prikrije „obnovu lirskog senzibiliteta negde u dubini“;⁵² mi bismo, u kontekstu interpretacije *Priča i drugih pesama* dodali i da slabost pokušava da prikrije grubošću, nes-

⁴⁹ Dž. Batler, *Nevolja s rodom*, 225.

⁵⁰ Peter V. Zima, *Subjectivity and Identity: Between Modernity and Postmodernity* (London; New York: Bloomsbury Academic, 2015), 43.

⁵¹ Tihomir Brajović, „Žensko Pismo Radmile Lazić“ u: *Poezija Radmile Lazić, zbornik radova* (Beograd, Valjevo, Brankovina 14, 15. i 16. maja 2004), prir. Ana Vukić-Đosić (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 2005), 47.

⁵² Isto, 50.

gurnost i strah od dezintegracije agresivnom apodiktičnošću; u trenucima najveće agresivnosti, ovi subjekti su najranjiviji, dok se na granicama sopstva (prema grupama dece, muškaraca i *poslušnih* žena, čijim isključivanjem se artikulišu) najlakše mogu dovesti u pitanje.

Ono, dakle, što figuru feminino pozicioniranu u kulturnom diskursu vodi subjektivaciji istovremeno je ono što je kao subjekt razgrađuje: žena je u ovoj poeziji „igračka kontradiktornih nagona [...] razdirana između muških i ženskih tendencija“⁵³; u tome je izvor njene tragedije, ali i umetničke ubedljivosti.

* * *

U kontekstu socijalne epistemologije, ovakav način proizvodnje subjekta sugerise da on nije autohton fenomen, te da se „nikad ne može opisati bez pozivanja na one koji ga okružuju“,⁵⁴ čak ni kada teži samoći kao u pesmi „Majka“, već jedino „preko Drugog“⁵⁵, u dijalektičkom odnosu represije i slobode.

Kriza subjekta, bilo on ženski, bilo muški lingvistički određen, simptom je patologije društvenog ali i kulturno-istorijskog konteksta, u kojem subjekti, u kontradikciji sa samima sobom, opadaju ili atrofiraju, presečenih veza sa narativima iz kojih su crpli svoj (fantazmatski) smisao. Pri tom je diskriminacija prema polnosti samo jedan od oblika tlačenja: sve društvene zabrane su „varijacije fundamentalnog okova seksualnosti“,⁵⁶ svako pojavljivanje bilo kog od binarnih parova duh/telo, transcendentno/inteligibilno, um/srce, subjekt/objekt, kultura/priroda i dr., u ovoj poeziji implicitno sadrži (i umnožava!) model mišljenja na kojem počiva rodna hijerarhija,⁵⁷ a u okviru koje je potreba za dominacijom manifestacija straha od Drugih.

U kritici je već bilo reći o tome da je zbirka *Priče i druge pesme* nastala u okviru društveno-političkog aktivizma Radmile Lazić, odnosno kao realizacija feminističkih ideoloških i poetičkih koncepata.⁵⁸ Ta perspektiva osvetljava u ovoj zbirci gotovo sve, od samosvesnog podrivanja, bilo ženskog bilo muškog, rodnog identiteta do pesnikinjinog pokušaja da se, kao autorska instanca, bar privremeno postavi *iznad* rodnih uloga. Time se, istovremeno, ističe političnost njenog pesničkog glasa, koji razotkriva „mehanizme kojima društvo reguliše odnose moći“⁵⁹ kako bi ženskom iskustvu dao univerzalni karakter, „literarnim sredstvima“, a ne „otvorenim upisivanjem ideologije u književnost“.⁶⁰

U tom kontekstu, a na nivou diskursa kulture u kojoj su uloge reprezentativnih junaka već zauzeli Orfej i Narcis, lirski subjekt koji teži polipersonalnosti i androgenosti mogao bi da se dovede u vezu sa Eho, koja postoji jedino kao refleks postojanja Drugih; boraveći u

⁵³ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 98, 99.

⁵⁴ Č. Tejlor, *Izvori sopstva*, 62.

⁵⁵ Boris Bratina, *Problem Drugog u poznoj moderni* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2017), 137.

⁵⁶ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 123.

⁵⁷ Primetno je, na primer, da se u pesmama „Ženskog pisma“ pre svega tematizuju polnost i telesnost, dok se u „Lirskim posledicama“, koje ih prate, tretiraju emotivne i duhovne implikacije „pobune“.

⁵⁸ Vidi o tome op: D. Đurić, *Govor druge; Darija Žilić, „Poezija Radmile Lazić“ u: ProFemina 37–40* (2004): 210–212.

⁵⁹ D. Žilić, „Poezija Radmile Lazić“, 210.

⁶⁰ R. Lazić, „Predgovor“, 9.

njihovom promenljivom, dinamičnom preseku, ona odbija Narcisov „princip uma u njegovoj totalizujućoj funkciji“⁶¹ i vraća kulturi kreativnost, od Tanatosa je okrećući ka Erosu.

Međutim, to ne znači da je lirski subjekt u poeziji Radmile Lazić oslobođen (narcisoidne) fatalne žudnje za samim sobom, niti od osuđenosti „da svet vidi i čuje kroz sebe“.⁶² Naime, njegova polipersonalnost, kao izraz poetičke potrebe za vidnim distanciranjem od „orfejskog kompleksa“⁶³ „sa kojim moderno sopstvo ne može da se identifikuje“⁶⁴, ne znači da u ovoj poeziji nema personalno kredibilne autorske instance: ona i dalje postoji, ali u drugom planu teksta, kao „integrativno središte *naracijom* [kurziv V. T.] uspostavljenog sveta“⁶⁵, odnosno kao objektivacija i posrednik njenog etosa.

Trebalo bi, ipak, naglasiti da govorenje jezicima različitih likova, iz središta različitih egzistencijalnih iskustava, nije prošlo bez posledica po identitet tog sopstva: napuštajući svoj „mentalno-telesni horizont“⁶⁶ ono se neprestano pomera i transformiše kroz privremene identifikacije s različitim pesničkim subjektima, u svakome od njih se iznova otuđujući. Stoga se oni i mogu posmatrati kao odrazi njegovog „skrivenog bića“⁶⁷ kao lica Drugih koji pesnikinjino *ja* i jeste i nije, a sa kojima je, po rečima same autorke, opasno identifikovati se ali i odbaciti mogućnost te identifikacije.⁶⁸

Osim toga, ovi pesnički subjekti nisu ni periferne ni slučajne pojave, već rezultat određenog *izbora*, specifične poetičke i egzistencijalne svrhovitosti autorkinog pesničkog preduzeća. Feministički ideološki i poetički koncept pritom nema samo ulogu u zadavanju diskurzivne osnove željenog preoznačavanja u simboličkom sistemu, već i sasvim konkretnu narativno-koherencijsku ulogu na nivou kompozicije i značenja dela kao umetničke celine. Dok ukorenjuje sopstveni identitet u tom konceptu, dakle izvan sebe same, i postaje nosilac *njegovog* etosa, pesnikinjino sopstvo pronalazi se i potvrđuje zaobilaznim putem, u novom začetku narativnog identiteta.

Odbacujući, dakle, mogućnost koherentnog subjekta, kao fiktivni ideal moći, fantazmatskog protagonistu poretka zasnovanog na „prividu jasnih granica i omeđenih identiteta“⁶⁹ autorka mu se istovremeno i vraća, ne bi li ga, s *drugih* polazišta, (ponovo) osvojila.

⁶¹ Zorica Tomić, „Muška kultura i totalitarna svest“ u: *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse*, priredila Marina Blagojević (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000), 325.

⁶² T. Brajović, *Narcisov paradoks*, 188.

⁶³ R. Lazić, „Predgovor“, 12.

⁶⁴ T. Brajović, *Narcisov paradoks*, 7.

⁶⁵ Isto, 57.

⁶⁶ Isto, 33.

⁶⁷ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 238.

⁶⁸ Radmila Lazić se autopoetički određuje prema ovoj temi još od svojih umetničkih početaka: u pesmi „Umnožavanje“ iz zbirke *Podela uloga* (1981) se, na primer, eksplicitno pita ko je pripovedač Borhesovih priča, njegovi junaci ili on sam. Primetno je, takođe, da u lirskim tekstovima koristi imena autora kao metonimije umetničkih svetova koje su stvorili. Najopširnije o ovoj temi govori u intervjuu „U svojoj odbranu nemam šta da kažem“, objavljenom 2004. godine u *Disovom proleću*.

⁶⁹ P. Mitić, *Zašto feminizam?*, 240.