

Сара Матин

РАТ ЈЕ, ЛЈУБАВИ, НАМА СВАКОГ ДАНА: АНТОЛОГИЈА РЕГИОНАЛНЕ КВИР ПОЕЗИЈЕ

(Рушење четири зида: Антологија регионалне *queer* поезије, приредили Денис Ћосић, Ђорђе Симић, Хрватско друштво писаца, Загреб, 2024)



Значајан тренутак у савременој књижевној продукцији постјугословенског културног простора било је прошлгодишње појављивање прве регионалне антологије квір поезије. Децидирано насловљена као *Рушење четири зида*, антологија је објављена у издању Хрватског друштва писаца – уредник је Ален Брлек, а приредили су је Денис Ћосић и Ђорђе Симић. Антологија окупља тридесет и троје песникиња и песника са простора Хрватске, Србије, Босне и Херцеговине, Црне Горе, Словеније и Северне Македоније. Обједињена, заједничка искуства маргинализације и борбе за видљивост антологију чине много широм платформом за афирмацију још увек табуизираних родних и сексуалних флуидности. Било је важно да се оваква књига појави са одлучном намером издавача и уредника да искуства

квір идентитета и уметнички израз који га прати буду аутономни и самоартикулишући и да бројност и (генерацијска) разноликост у њиховом представљању буду јасан сигнал да није реч о спорадичном феномену, случају, *шренду*, већ о равноправном и аутентичном току регионалне књижевности.

Решеност да ово буде публикација која ће јасно заузети своју позицију уочљива је у пропратним текстовима – они су кратки и усмерени на суштину. Указују на важност видљивости у озбиљнијим књижевним оквирима и на значај антологије оваквог типа у региону који је још укорењен у хомофобији и патријархату. У првом тексту, насловљеном „Оријентир“, Денис Ћосић истиче да је антологија замишљена као „мјесто сусрета пјесникиња и пјесника регионалне књижевности, различитих поетика и генерацијских припадности, који у својој поезији свјесно користе елементе *queer* књижевности“. Дакле, основни критеријум јесте свесна употреба елемената квір књижевности, при чему аутор истиче да иако извесна проблематика јесте уписана у историчност самог термина квір, ипак је одлучено да он буде задржан, јер своју примену проналази у називима квір теорије и квір студија. Такође, аутор наводи да је рад на антологији трајао две године, те да су песникиње и песници били укључени кроз предлоге песама које су сматрали посебно репрезентативним. Ђорђе Симић истакао је да је прикупљање квір поезије било неопходно; „изазивајући друштвене норме, оснажујемо једни друге и отварамо пут за инклузивнију и

прихватљивију будућност на Балкану”. На крају књиге, као и на корицама, дата је и реч уредника, Алена Брлека, који нас подсећа да се „у тишини изостанка, налазе и имена и стихови оних који се ипак нису усудили бити на овим страницама, управо због страха од околине и површне укоријењености у хуманост”.

Текстови приређивача и уредника охрабрујући су, али су заиста садржајно слабо разрађени, што је изазвало негативне критичке осврте на хрватској књижевној сцени, која ауторима замера недостатак сложеније теоријске апаратуре, као и изостављање било каквог контекста којим би се антологија увела – реконструкцију, историју квир поезије на југословенским просторима или пак нешто слично. Такође, критика је као мањкаве окарактерисала и песничке биографије које варирају у дужини и озбиљности информисања. Поједине биографије су класичне и усмерене на песнички рад, док има и оних које се поигравају идентитетским питањима. Селма Асотић је тако представљена само једном речју – као песникиња. Наравно, такав приступ могао би да буде у духу са идејом флуидности идентитета и самоизбора, међутим, прецизнија информативна основа која би требало да употпуњава антологију изостаје. Не постоји јасан преглед песникиња и песника који су укључени. У антологији су представљени већ етаблирани аутори, али и они без иједне објављене песничке збирке, дакле непознати широј јавности, док су референце на збирке/публикације из којих су песме преузете спорадичне и наведене само у појединим примерима. Сви ови елементи који недостају, као и чињеница да је пре у питању заједнички пројекат и сарадња песникиња и песника са приређивачима, резултирали су тиме да је антологија реципирана пре као панорама или преглед регионалне песничке квир сцене.

Могли би овакви недостаци да се тумаче и као антиканонски гест; мање позната имена као стратегија отпора канонској логици селекције, отварање за нове гласове, а не утврђивање и декларисање ауторитета, или уопште као отпор моћи да се организује, одлучи, нормира нешто из поља које се управо таквим принципима снажно опире. Ипак, ваљаније решење свакако би била реч *и прећед* или *ианорама*, јер естетски или било какав критеријум који се тиче вредновања успешно уметничког израза није присутан. Акценат је пре на бројности заступљених ауторки и аутора и омогућавању њихове видљивости. Недостатак предговора или поговора у којем би се систематичније разјаснио појам квира, његова историја у књижевном контексту и слично, не мора да буде пропуст. Неопходнији би у том смислу био текст који би пропратио оно што је пред нама, сам избор песама, а којим би се показало на који начин одабране песме комуницирају са друштвено-политичким окружењем. Недостаје увид у то које се теме издвајају као кључне, које су то генерацијске, стилске или поетичке разлике итд. Иако је антологија представљена као полазна тачка, подстрек на дијалог, барем некакав аналитичко-интерпретативни оквир омогућио би јој већу прегледност и дао извесну истраживачку вредност.

Песме у антологији покривају последње две деценије, а заступљене песникиње и песници генерацијски се крећу од оних који су рођени касних педесетих па до оних рођених касних деведесетих година. Свако је представљен са по пет песама или фрагмената ако су у питању веће поетске целине. Песме са словеначког језика

превели су Ромео Михаљевић и Мирза Пурић, а Радмила Ванкоска превела је песме са македонског. Специфичност представља и то што је уредник антологије прикључио и две песме приређивача, Дениса Ђосића и Ђорђа Симића. Посебно је битно што се рад на антологији одвијао уз отворену комуникацију са песницима и песницима, а још значајнији податак јесте да су постојали и они који су услед страха ипак повукли своје песме. Чак и када је у питању било која друга тематика, не нужно квир искуство, читаоци који се књижевношћу не баве на научном нивоу, врло лако могу да игноришу границу између идентитета лирског субјекта и идентитета аутора. Бити *hijis*ан у овом случају у великој мери провоцира „излазак из ормара”. Међутим, како теоретичарка Ив Сеџвик указује, квир дискурс увек осцилира између знања и незнања, откривања и скривања, а ова ситуација добро демонстрира суштину квир идентитета који не може бити једнообразан. Разоткривеност је и даље под велом уметничке реконструкције, стереотипа, императива да поезија која је пред нама не сме да буде исцрпљена идентитетом који је обликује, а чија је опет тајновитост сачувана у срцу самих стихова, односно, како у песми „Између” каже Моника Стојановска, једна од уврштених песникања: „Имамо само име / све остало су питања и страсти.”

Разноликост репрезентација квир искуства највише дугује управо тој клацкалицы, чињеници да је (квир) идентитет непрестано кретање између „питања и страсти”. Зато се на основном нивоу песме могу поделити на оне у којима тас пребацује на страну експлицитности, излагања, именовања сопствене хомосексуалности, директног обраћања и изражавања љубави, рањивости, сексуалног искуства, на пример: „Рекао је, да му је шеснаест и да се већ / годинама шеви наоколо. Заправо није знао, / што би са собом. Залијепио се за мене, / плазио по мени, лизао ме, отварао ми се” („Рекао је, да му је шеснаест и да се већ...”, Бране Мозетич), и на оне где доминира метафорика, гушћа симболика, сугестивност, неодређеност: „Тамо, сви су нас други дан хтјели / Била је срећа звати се обитељ / на цести према шуми / и у очима града // Срећа / бити познат другом до дна као говор / мајке које више не требаш / Требаш ли то знање?” („Колодвор”, Горан Чолакхоџић), „јер она зна нешто што ја не знам / што је такорећи немогуће / нешто о *чистом* и *нечистом*” (песнички фрагмент, Нина Драгичевић). Било да је реч о песмама које тематизују остварену или немогућу љубав, усмереност на Другог или усмереност на позиције у хетеронормативном систему, приметно је истовремено постојање страха и жудње, срама и препуштања жељи. Жеља је тако за Селму Асотић „тамно предграђе”, али у песми „Први пут у једином лезбејском бару у мом граду” каже: „Иза врата вецеа дјевојке / уздижу се као алелуја, рекла сам желим / то што желим, базилико моја”, као и Калиа Димитрова: „усред рушевина и смрти – бестидно осјећам како сам жива / остављајући кротку животињу у свом тијелу / да воли оно што воли.” Осећај стида некада је преовлађујући, те се тематизује аутохомофобија: „Заборавити нејасан дрхтај, на врућину, која ми је / преплављивала тијело, када су школски другови, један за другим, / долазили к мени кући” („Заборавити, како се у нашем пољу кукуруза...”, Бране Мозетич). Антологија тако показује слојевитост искуства квир идентитета, који не мирује ни када је наизглед прихваћен споља; самоперцепција лирског субјекта непрестано износи на површину још један аспект личности са којим

се треба суочити. На пример, Наташа Великоња у својим песмама преиспитује очекивања и стереотипе које идентитет лезбејке носи са собом, аутоиронично коментарише сценичност, у суштини перформативност, сопственог лезбејског идентитета.

Када су у питању најдоминантнији тематски регистри, присутна је тежња да се начини отклон од идеје квир љубави као патологизоване љубави, некад експлицитно: „јеси ли спремна за напакон? стигла је још једна потврда да је / наша љубав болест. у нама је жива само жудња” („Еквилибристице”, Сашка Ројц), а некад кроз креативно довођење у везу бинарних опозиција природно и неприродно, људско и животињско, култивисано и дивље: „треба растјерати дивљач / вукови и лисице повлаче нам крзно низ кожу / природа непрестано надражује и плаши / како нас наша неопрезна тијела смију остављати голе / на пропланцима међу гладнима” („Гладна душа кревета”, Тања Ступар Трифуновић); „Ја сам слободна ловина. / Живим са женама” („Травнате површине”, Аида Багић); „дим симулира твој облик / неухватљив попут срне / коју јури разоружани мушкарац” („Лов на градске срне”, Алекса Крстић). Важна је и тема тела и телесности, испољена многоструко кроз отворену сексуалну жељу, затим кроз идеју трудноће и зачећа, што се углавном конструише хумором или субверзијом: „моја пријатељица је жена / којој не смета мушко сјеме / спермији тутње њеним водама / без страха и слободни / као што мали кућни мрави лети освоје мој плакар” („Задње склониште”, Нора Верде); „Драга, /Ако ме живу скину с крижа / Родит ћу ти дијете / Из сјемена горушице / Што ми расте у грудима” („Пород”, Сања Сагаста). Еспи Томичић, на пример, тематизује трансродно тело: „Моје је тијело имало обрнут распоред настајања / Док су туђа нестајала / Ја сам своје упознавао [...] Имао сам тијело прије овога / Које није било моје / Сад га се више ни не сјећам.” Родна флуидност, као и улога језика у конструкцији родног идентитета, такође обележавају многе стихове: „јесам ли она или сам он или (ни)сам / (н)и једно (н)и друго // неважно је када сам с њом / под плахтама // важно је док одјевене корачамо / градом // лезбача проклета, каже њен ујак / и ја се смрзнем” („Природне методе”, Аида Багић); „тата, у овој ћерки имаш помало сина / ког си много желео” („Планина у пламену”, Радмила Петровић). Значајна је и тематизација породице и породичног или пак микрозаједнице о чијем се постојању сања, односно тема заједнице и позиције лирског субјекта у односу на њу: „Контрастраном да идем [...] Где је све огољено до ужитка / До краја” („Контрастраном”, Бојан Кривокапић).

Посебно упечатљиво јесте преплитање јавног и интимног: интимност као политички чин, интимност у јавној сфери, проблематизација односа политичког и интимног. Индикативна у том смислу је, на пример, песма Владана Шиповца „Снови Ане Брнабић” у којој аутор брише границе између приватног простора и јавне сфере кроз фигуру Ане Брнабић као квир присуства у савременом политичком животу: „И док се Аном цијели екран претапа, / твоје се шаке у шутње стапају, шутње у криж.” Искуство квир идентитета и језик жеље добијају нову димензију посредовани или филтрирани кроз специфичности културног постјугословенског простора – референце на локалитете, јавне личности, политичку историју, на пример, у наслову песме Алексе Крстића „Нема поноса док траје обнова”. Тако се у појединачним искуствима рефлектује једна иста културна историја простора снажно

обележеног ратом, прилагођавањима и потрагом за идентитетом. Зато су можда посебно изражајне песничке слике које квир идентитет везују за мотив рата, за стање које непрестано угрожава, надзире и плаши, а које постаје константно: „Водимо битке које нису наше / Туђе територије оковане бодљикавом жицом / Не миришу на дом” („Водимо битке које нису наше”, Федор Марјановић); „моја је љубав рат без двобоја” („*Tu es partout*”, Денис Ћосић); „и бомбе падају / улицама којим ходам / уколико пробаш / држати ми руку” („Рат је, љубави”, Ђорђе Симић).

Таква перспектива према којој су страх и опрез непрестани, према којој ризик постоји у најбаналнијем гесту афекције и интимност увек остаје под лупом репресивног и нормативног, према којој је љубав неодвојива од осећаја срама, а жеља од осећаја неприродног, потврђује неопходност појављивања овакве књиге која паралелно негује рањивост и отпор. Иако је у погледу организације могла бити квалитетнија, њена вредност није ништа мања; идеја иступања, односно идеја самог пројекта окупљања песама, ангажованост приређивача, комуникација са песникињама и песницима, заједничко отварање ка што већој изрецивости и аутентичност гласова, чине је публикацијом која превазилази оквире пукe репрезентације и без сумње мења читаоца.