

Милица Б. Мојсиловић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

УДК: 821.163.41.09 Lazarević N.
doi: 10.19090/zjik.2022.59-71
оригинални научни рад

**ЖЕНСКО-МУШКИ ПОЕТСКИ ДИЈАЛОГ: НАЧИНИ
КОНСТИТУИСАЊА ИДЕНТИТЕТА У ЗБИРЦИ *ГЛАВА ИЗНАД ВОДЕ*
НАЂЕ ЛАЗАРЕВИЋ***

САЖЕТАК: Основна намера рада јесте анализа специфичног поетског дијалога ученог у збирци песама *Глава изнад воде* Нађе Лазаревић. Након маркирања иницијалне тачке из које дијалог израста, фокус истраживања биће усмерен ка праћењу динамике којом се он одвија. Истовремено пажња ће бити посвећена и учесницима, лирским јунацима, као и начинима помоћу којих се разоткривају њихове идентитетске особености. Неопходност комуникације, исказана посредством принципа дијалогичности, долази у додир са неопходношћу интроспекције, повезаности са самим собом подједнако добро као и са спољним светом. Из овог споја пројављује се једна од централних тема читаве збирке.

Кључне речи: Нађа Лазаревић, *Глава изнад воде*, поетски дијалог, интроспекција, идентитет

Имаш стас напуштене провалије
И сва на одсутност миришеш
Родила си себе сама

Вртиш се у пламеним траљама
Разбијаш себи главу за главом
Скачеш себи из уста у уста
И стару грешку подмлађујеш...

(В. Попа, *Сирота одсутност*)

* Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

1. УВОД

Песимистички тон закључка изнетог у тексту „Поезија Десанке Максимовић и Ане Ристовић – облици аутохтоног песничког развоја“ ауторке Светлане Шеатовић, наводи на промишљање о томе колико је заправо савременим песникињама (а и њиховим претходницама!) било потребно труда да пусте свој глас тако да он буде запажен и прихваћен од стране читалачке публике и истакнут од стране критике. У поменутом тексту, Светлана Шеатовић (2018: 67) напомиње да се позиција српских песникиња, гледано уопште, умногоме поклапа са местом и положајем жене на Балкану. Стога би женској поезији и аспектима које она отвара требало поклањати много више пажње, и читалачке и критичке. „И мада историја српске женске књижевности почиње поезијом, статус овог жанра касније је прилично ослабљен“ (Дојчиновић 2018: 180). На плану практичног, ова тврдња Биљане Дојчиновић потврђује се постојањем само *једног* зборника под називом *Српске песникиње*. Садашњи тренутак, у коме стварају Нађа Лазаревић и друге младе српске песникиње, јесте тренутак искупљења за ову песничку „неправду. Дискурс о поезији Нађе Лазаревић треба отпочети с искреном радосћу што се на српској књижевној сцени појавио несвакидашњи таленат са посебним језичким осећањем, које се несебично дарује читаоцима. Млада песникиња рођена је у Ужицу 1996. године, завршила је студије српске књижевности и језика и ауторка је две збирке песама: *Глава изнад воде* (2019) и *Ту око пупка* (2021). Живи и ствара у Београду. Због свог нарочитог песничког сензибилитета, Нађа Лазаревић се може сматрати наследницом и настављачем традиције коју су утемељиле Радмила Лазих,¹ Гордана Ђилас,² Милена Марковић³ и друге.

¹ Говорећи о *Причама и другим песмама* Радмиле Лазих, Бојана Стојановић Пантовић издваја упечатљиву употребу сталног обраћања замишљеном или стварном „ти“ адресату, као и чињеницу да је обликовање двополне нарације и из мушке и из женске перспективе редак пример у савременој српској поезији (уп. Стојановић Пантовић 2019: 158–159).

² Разматрајући основне постичке постулате песникиње Гордане Ђилас, Бојана Стојановић Пантовић наводи тежњу ка формулацији измаштаног дијалога или својеврсног, исповедно интонираног самоговора (уп. Стојановић Пантовић 2019: 228–229).

³ „Њена слободна рукописна интерпретација правописа условљава минималну употребу интерпункцијских знакова, те су читаве песме испеване као једна реченица

Збирку *Глава изнад воде* чини 28 песама, повезаних специфичним видом песничког дијалога у коме се распознају два гласа: женски и мушки. Гласови се јављају наизменично, смењују се са сваком или сваком другом песмом. Основни циљ овог рада биће разоткривање одлика песничког дијалога који се води између два лирска субјекта. У фокусу истраживања наћи ће се и формирање специфичних црта њихових идентитета, повезано са проблемом усамљености и одсутности. Пре него што се започне са анализом, занимљиво је осврнути се на сам назив збирке, који је вишесмислен и интригантан, а у контексту свих 28 песама, и као целине и појединачно, има лајтмотивски карактер.

Једне вечери, док смо брат и ја били са пријатељем у кафани, на питање шта је најважније у животу, пријатељ је рекао – да држиш главу изнад воде. Дуго сам у себи носила тај стих и размишљала о њему. Песме које пишем никада немају наслове, па када смо уредник и ја причали о потенцијалним насловима прве збирке, био је низ стихова који су долазили у обзир. Један од тих стихова био је 'глава изнад воде'. [...] Учим да пливам на леђима, да роним како бих испитала дубине, али са циљем враћања на површину – са циљем да глава изнад воде продужи живот и пружи стабилност.⁴

Поезија је, дакле, за ауторку један од видова интроспекције – *зараћање* у себе саму у потрази за одговорима, што као крајњи исход омогућује пуноћу самоспознаје. То је принцип на коме почива прва песничка збирка Н. Лазаревић, симболично названа *Глава изнад воде*. Како је сама ауторка истакла, њене песме никада немају наслове – улогу наслова преузима први стих. Неко другачије решење, које би подразумевало давање конкретног наслова песмама, само би нарушило поетички концепт збирке. На овај начин читаоцу је омогућена неограничена слобода читавања

или остављене без обележавања краја. [...] Наиме, наслов је врло често неоделит од почетка *лирског казивања*, тј. он сам већ значи почетак лирске нарације. Оваквим поступцима текстовност песме М. Марковић отвара се у лику *илузионистичког брзописа*. Њен песнички говор нема времена за подужа увођења, у њему је мера исписаног једнака мери *изговорљивог овде и сада...*" (Пауновић 2018: 222).

⁴ Наведен је део интервјуа Нађе Лазаревић под називом „Поезија може бити врло еротична и стимулативна“, преузет 6. 6. 2022.

разнородних значења и тумачења са различитих аспеката.⁵ Први стих као импровизовани наслов не спутава ту слободу, већ спонтано *увлачи* читаоца у полемички вртлог који формирају гласови двоје лирских субјеката. Да је ово песништво у сваком смислу поштеђено било каквих правила, сведочи и то што у њему скоро да и нема интерпункције, која би неминовно упућивала само на одређене начине читања и разумевања.

2. ГЛАВА ИЗНАД ВОДЕ ИЛИ КРОЗ ПОЕЗИЈУ ДО САМОСПОЗНАЈЕ

Песничка збирка *Глава изнад воде* Нађе Лазаревић отвара се песмом Васка Попе *Сирота одсутност*. Како тумачити чињеницу да је баш тој песми поверена ова значајна, уводна позиција? Двоструко. На првом месту, *Сирота одсутност* позива читаоца да се најпре сроди са поетиком Васка Попе, са његовим језичким изразом, са карактеристичним модификацијама фразеологизама и другим лексичким преобликовањима, којима се у својој поезији он неретко служио. Овакво иницијално упућивање може се разумети као својеврсна нужност, ако се има у виду (што ће се надаље показати) да је поезија Нађе Лазаревић у метафизичком дослуху са поезијом Васка Попе. Дакле, Попа је један од песничких узора Лазаревићеве, што се показује и на плану експлицитног (његовом песмом која отвара читаву збирку), али и на плану имплицитног, кроз језичку и стилску вештину младе песникиње која је поникла из Попиног песничког гласа. Друго, *Сирота одсутност* одабрана је као уводна врло луцидно – она је сажетак *Глава изнад воде*, а уједно и њена предисторија. *Глава изнад воде* тематски, идејно и садржајно происходи из *Сироте одсутности*. Стихови: „Имаш стас напуштене провалије / И сва на одсутност миришеш / Родила си себе сама“ могу бити схваћени у аутопоетичком кључу. Песма настаје из одсутности и у њој, са намером да је најзад испуни одређеним смислом, али и кад настане, песма је у целости обележена сећањем на одсутност. Овакво аутопоетичко одређење могло би се одразити и на *Главу изнад воде* – она је збирка песама о одсутности. Горе већ поменути фразеологизми, који код Попе добијају другачији облик, али и значење, имају веома важну улогу у процесу разумевања односа између

⁵ Према запажању Тање Крагујевић (2016: 29), моћ поезије да превазилази време лежи како у доживљају песника, тако и у специфичној поетској парадигми, похрањеној у нама самима, док носимо улогу читалаца.

лирских субјеката присутних у збирци Нађе Лазаревић. Фразеологизам „лупати (разбијати) главу“ користи се у значењу „превише размишљасти, мучити себе размишљањем“. У *Сиротој одсутности* он се уочава у стиху „Разбијаш себи главу за главом“, чиме је означен један од главних проблема с којима се лирски субјекти у поезији Н. Лазаревић суочавају – проблем претераног размишљања, анализирања, мисаоног враћања у прошлост. Тај хамлетовски мотив с разлогом се нашао у збирци *Глава изнад воде*. Склоност ка детаљном анализирању сваке ситуације и изговорене речи и њиховог потенцијалног значења један је од чешћих изазова савременог човека који га касније води у много сложеније психолошке проблеме, као што је анксиозност, о којој се данас можда и највише говори, а опет недовољно зна. „Скочити себи у уста“ значило би „бити ухваћен у замку сопствених лажи“, а модификацијом: „Скачеш себи из уста у уста“, то значење бива умногостручено, као да нема краја низу свесно изговорених лажи, у којима ће њихов творац пре или касније бити ухваћен. Слично претходно објашњеном фразеологизму, и овај ће упућивати на несклад у релацијама два лирска субјекта о којима пева Нађа Лазаревић: мучење самог себе разматрањем давно изреченог, неповољан положај оба субјекта изазван одсутношћу оног другог, њихова осећања у „напуштеној провалији“, све су то аспекти чијим проучавањем се могу сагледати специфични идентитети учесника у женско-мушком поетском дијалогу Нађе Лазаревић.

Питање одсутности издвојено је као једно од кључних за разумевање песничког циља с којим је испевана *Глава изнад воде*, па стога оно мора бити осветљено из перспектива какве су психолошка и онтолошка. Како у свом делу *Умијеће љубави* наводи Ерих Фром (1985: 20), човекова свест о себи као одвојеном бићу кратког века, беспомоћног према силама природе, чини да он своју отуђену егзистенцију сагледава као једну врсту „затвора“, из кога је могуће „изаћи“ само повезивањем са другима. Дакле, сједињавање са другим бићем у љубави последица је човекове најдубље потребе – да превазиђе усамљеност, да уклони *одсутност*. Фромовом схватању љубави као нагона за самоодржањем и слободом, може се придружити дискурс Владете Јеротића о идентитету и проблему самоће. Како истиче Јеротић (2016: 3–4), човеков идентитет чинило би језгро личности које остаје исто и поред свих спољних или унутрашњих промена и утицаја. То језгро омогућава човеку сигурност и стабилност. Самоћа, усамљеност и одсутност су карактером сродна стања. Самоћа се ипак издваја као позиција која се свесно бира и жели, док усамљеност и одсутност носе са собом негативни предзнак

празнине и готово увек долазе заједно: нема истинске, дубоке усамљености човека без одсутности онога према коме је његова љубав усмерена. Самоћа је уметницима драгоцене јер им доноси тренутке надахнућа и стваралачке посвећености, па се стога сматра плодотворним стањем. Али, као што је већ наговештено, уметност може проистећи и из усамљености и одсутности такође. У својој узрочно-последичној повезаности, онаквој каква је дата у збирци *Глава изнад воде*, наведена стања омогућују настанак поетског дијалога чији актери покушавају да, како Фром каже, изађу из затвора своје отуђене егзистенције. На том путу заједничке индивидуације препреке су неминовне.

3. ЛИРСКИ ЈУНАЦИ У НАПУШТЕНОЈ ПРОВАЛИЈИ

Како наводи Ерих Фром у свом *Умијећу љубави*, жеља за интерперсоналним спајањем, сједињењем, представља најмоћнију човекову тежњу, која се отелотворује у љубави; са друге стране, превладавање одвојености остварује се и самим говором о интимном животу, па макар и кроз показивање разочарања и љутње. Према Фрому, чак се и то може сматрати начином успостављања заједничког интереса са светом (уп. Фром 1985: 73). На темељу управо таквих амбивалентних осећања започиње прва песничка збирка Нађе Лазаревић. Прва песма у збирци, *Ти и ја*, има тон ироничне здравице: „Ти и ја / vis-à-vis / уздравље / за твој / кукавичлук“ (2019: 9). Глас који се у њој чује је глас женског лирског субјекта.⁶ Недоумица која се по читању ове песме јавља тиче се броја лица о којима се говори, иако би то требало да буде разрешено „насловом“ – ти и ја, дакле двоје. Дилема настаје као последица учестале употребе заменице *она* и *ја*, па је стога тешко закључити да ли лирски субјекат говори о двома супротстављеним странама своје личности или о потпуно другој особи. Контексту ове песме блиска су оба тумачења. У првом случају, женски лирски субјекат кроз процес самоспознаје („зна ли она за мене“) освестио је постојање једне стране своје личности која „није довољно добра“, која је „нема, крхка, без става“ и партнеру је служила као утеха и бег од сопствених

⁶ Према запажању Дубравке Ђурић (2016: 10), српске песникиње неретко користе различите женске стратегије писања, у циљу истицања женствености лирских јунакиња, при чему су феминистичке идеје експлицитно изражене, а чешће су имплицитно подразумеване.

проблема. О томе проговара са извесне временске дистанце која јој је омогућила да у себи открије и другу страну, ону која је спремна да другој држи *главу изнад воде* и спасава га од давлeња, али не по цену сопствене пропасти. Промена у карактеру лирске јунакиње метафорично је наговештена сликама стене, односно камена и песка. Уколико се пажња задржи на завршним, кључним стиховима: „јер она зна / да сам ја стена / а она *ситан песак* / јер ти знаш / да се / *камен* не разбија / али се *песак* / *фино расипа* / кроз све пукотине / које је / *камен* разбио.“ (Лазаревић 2019: 11), може се уочити правац којим је текла индивидуација женског лирског субјекта. Она као да победоносно поручује: сада сам издржљива као стена, а била сам слична ситном песку, коме је у природи да се, услед недостатка сопствене форме, прилагођава и попуњава шупљине и напрслине. Претходна фаза индивидуације изискивала је од лирске јунакиње да буде као песак, да другом омогући подршку и стабилност, док би она сама и даље била неусредиштена, неутемељена и подложна расипању. Као што је већ назначено, тумачење се може преусмерити и ка другој могућности, да женски лирски субјект и не говори о себи – већ о супарничкој фигури. У том случају, њено поистовећивање са стеном, каменом било би у опозицији у односу на мотив расипања песка, који би се могао повезати са фигуром супарнице, па би стога овакво тумачење укључивало и проблем неверства. Финална слика у којој се „песак / *фино расипа* / кроз све пукотине / које је / *камен* разбио“, нуди перспективу из које се могу ишчитати осећања лирске јунакиње поводом њеног тренутног односа са лирским јунаком. Идентификовање са каменом разоткрива њену непоколебљивост у одлуци да се достојанствено повуче, остављајући за собом „пукотине“ свог одсуства, које би неко други требало да испуни присуством, онако како то чини песак. Поетски дијалог инициран је низом (реторичких) питања: „зна ли она – знам ли ја – знаш ли ти“, а свако од њих усмерено је ка истом адресату – лирском јунаку.

Његов глас ће се зачути у другој и трећој песми. Заједничка прошлост два лирска субјекта биће доведена у везу са мотивом позоришног комада који је у садашњем тренутку попримио одлике трагедије. Гледано са тог становишта, дијалогска концепција *Глава изнад воде* налази своје оправдање. Дијалог се показује као најпогоднија форма јер ће учеснике поставити на имагинарну позорницу и на њој их суочити. Дакле, ова песничка збирка има потенцијал сценарија. Ипак наведено схватање доводи до питања које се тиче суштине некадашњег односа између лирских јунака:

зашто је он упоређен са представом, са глумачком вештином? Као највероватнији разлог томе издваја се разочарање услед кога се сва сећања трансформишу у фикцију и добијају предзнак лажног, одглумљеног. Тежиште друге песме лежи у њеним завршним стиховима: „зар / овако / да завршимо / или да почнемо / комад / са новом поделом?“ (Лазаревић 2019: 15), где се мотив позоришног комада трансформише, превреднује, губи своја негативна својства и кроз њега се даље разоткрива нада мушког лирског субјекта у могућност новог почетка. Лирска јунакиња нашла се у неповољној позицији, изазваној опречним осећањима. Победоносно ликовање са почетка као да је устукнуло пред њеним сећањима на заједничке тренутке, а такво комешање различитих емоција изазвало је љутњу. Одлука да напусти однос у коме није била задовољна требало је да јој омогући олакшање, а десило се супротно. Обоје су се нашли у „напуштеној провалији“, у процепу сопствених мисли и осећања без могућности да пронађу излаз. Та психолошка тамница сликовито је представљена у петој песми: „и стављам / све у једно / у једну кутију / затварам / заварим / себе заварам“ (2019: 19). Подударност и понављање појединих слогова и гласова у наведеним стиховима, фонетска сличност речи *затварам / заварим / себе заварам*, доприноси јачем читалачком утиску и у спречи је са немогућношћу женског лирског субјекта да превазиђе проблематичне моменте из прошлости, већ се изнова и изнова мисаоним процесима враћа на старо, на почетак. То интензивно размишљање након ког се ипак не проналазе тражени одговори, представља сигнал, знак да је било неопходно укључивање друге стране. Стога дијалог израста између двоје лирских јунака као средство заједничке потраге за делићима којима ће надоместити пукотине одсуства оног другог, а истовремено и открити много о себи самима. Гледано из визуре лирског јунака, то непрестано мисаоно враћање на почетак представља иманентну одлику његове партнерке, јер она „сама себе једе / саму себе рађа“, ⁷ чиме је доспела у ситуацију да буде „сама без себе / сама са собом“ (2019: 21–22). Понирање у мисаоне токове показало се недовољним, па је лирска јунакиња била приморана да држи *главу изнад воде* и да у директном сучељавању са извором свог немира достигне наредну фазу своје индивидуације. До истог закључка долази и лирски јунак – задржавањем неизговорених речи у себи неће ништа конструктивно постићи, што је и експлицитно исказано

⁷ Наведени стих се може схватити као једна од многих спона између *Главе изнад воде* и Попине *Сироте одсутности*: „саму себе рађа“/„родила си себе сама“.

стиховима: „ја сам меланхоличан / несрећан / обичан / док те не назовем / и не чујем твој глас [...] онда осећам живот“ (2019: 24–25). Одсуство партнерке показало се као кључно за разоткривање праве природе осећања лирског јунака. Пукотине, „напуштене провалије“ које је она створила својим одласком не могу се затворити, али јесу стимулативне у погледу субјектове интроспекције, истраживања његових властитих емоција, ставова према љубави, солидарности и заједништву.

4. У ПОТРАЗИ ЗА ПРЕЧИЦОМ ДО ИСКРЕНОСТИ

Занимљиво је обратити пажњу на песме *Пропали смо*, *Ја нисам* и *Изнајмићемо хотелску собу*, са фокусом на морфолошка обележја презента, као доминантног глаголског облика. Његово појављивање је веома значајно ако се у обзир узме чињеница да презент скрива род оног ко говори, па је стога он веома домишљато употребљен како би се створила илузија истовременог двогласја у поетском дијалогу – као да оба гласа, и мушки и женски, проговарају у истом тренутку. Песма *Пропали смо* дата је у форми признања двају лирских субјеката, а нарочито су истакнута поређења према којима су њих двоје „изгажени / као / кеса из маркета“ и „прецењени / као / редак дијамант“ (2019: 29). Иако ова поређења стоје у супротности, њихов врхунац је у истој тачки – у прихватању сопствене кривице за пропаст љубави, заједништва и емотивне повезаности. Ту се може рашчитати тежишно место унутар поетског дијалога, управо ту се испуњава једна од његових важних функција. Развојна нит дијалогичности разгранала се до нивоа на ком су појединачни процеси интроспекције лирских јунака напредовали и срасли један са другим, а као резултат тог срастања проистекло је искрено признање сопствене одговорности за неуспех. Ово место у дијалогу је кључно, због тога што оно представља његову унутрашњу границу, промену у комуникацији која се огледа у томе што учесници дијалога више неће пребацити кривицу на оног другог, већ ће зрело истаћи сопствени удео у сплету догађаја који су довели до раздора међу њима. Тиме је један од главних циљева дијалога остварен, лирски јунаци су превазишли осећање поноса и проговорили о својим манама, грешкама и (не)спремности да их убудуће понављају. Двогласје се може чути и у песми *Ја нисам*, где у духу Попине песничке традиције, лирски субјекти једно другом поручују: „нисам сламка спаса / куда ћеш за сламку / када тонеш у океану“ (2019: 30). Посреди је унутрашње колебање које наводи јунаке да сагледавају своју тренутну позицију као безизлазну. И даље

несвесни чињенице да су обоје издигли главу изнад воде, они, парадоксално, исказују страх од потенцијалне заједничке будућности иако је прижељкују, пројектујући на ту будућност обриси свог некадашњег односа, „камена“ који их је одвукао у дубину. Тај страх од понављања старих образаца онемогућава бег из „напуштене провалије“ и истакнутији је код лирске јунакиње: „више ме не интересује / што стојиш на провалији / гледаш моје ломове / па желиш да их лепиш“ (2019: 37). Овакав вид бојазни, која се јавља као последица изгубљеног поверења у партнера, може се тумачити као механизам одбране којем лирска јунакиња прибегава како би се заштитила пред могућношћу да сва разочарања поново доживи. Као што је већ напоменуто, *Глава изнад воде* посвећена је проблему одсутности и његовом разрешењу. Међутим, сада се разоткрива и још једна могућа перспектива – шта ако се попуњавање празног места истовремено жели и не жели? Таква врста контрадикторности показује се у песми *Изнајмићемо хотелску собу*, трећој песми у којој се јавља двогласје лирских субјеката: „и правићемо се / да нас је лудост довела овде / не сопствени избор / не жеља“ (2019: 36). Ова песма је једна од неколико у збирци у којима се уочава имагинативни принцип посредством ког лирски јунаци успевају да макар на нивоу измаштаног задовоље чежњу једног за другим. Обоје се одлучују за фантазмагорију у којој им страх не поставља границе и препреке као у реалности. Лирска јунакиња исказује још једну здравицу, али за разлику од оне којом је збирка започета, иронични тон је овог пута изостао, а на његовом месту истакнута је искрена нада у партнерово индивидуално сазревање. Наставак поетског дијалога биће обележен суздржаномшћу са њене стране, потребом да се након исказаног повуче, док се са његове стране све више осећају жеља и напор да се комуникација настави. Као следећи у низу кључних сегмената у оквиру дијалога могу се маркирати стихови из песме *Окачићу*: „речи / као веш на жицу / смрвићу / твоје / `волим те` / [...] / закључаћу твоје / речи / као / празан стан / [...] / ти си човек / од крви и меса / ниси вечан / и веруј ми / себи сам преча / [...] / док не нађеш / пречицу до искренности“ (2019: 43–44). Посреди је пуноћа искренности – ту је дијалог остварио свој циљ с којим је и покренут. Настао је у тренутку када се све чинило лажним, отуда и учестало понављање мотива позоришног комада, драме, да би се на овом месту стигло до одбацивања сваке лажности и свега вештачког између двоје субјеката. Почетна ситуација дијалога формулисана је као изговарање сценарија на бини од стране глумаца, тако да сваки од њих верно дочара своју улогу. Комуникациона нит одвела их је обоје далеко од те

иницијалне позиције, а са читаве ситуације збацила маску глуме и позоришне представе. Лирска јунакиња не говори више са љућњом као на почетку, већ са смиреношћу онога ко даје опроштај. Са њене тачке гледишта, проблем је тиме разрешен, док су патња и кајање лирског јунака продубљени у завршном делу поетског дијалога. Он још увек није успео да пронађе излаз из провалије у коју га је гурнуло сопствено неверство. Стиховима „нећеш ни ти назад / а нећу ни ја / напред“ (2019: 55), индиректно је исказано јунаково изненађење поводом одлуке његове партнерке да се први пут „не врати на старо“, већ да за себе изабере другачије решење. Све док и у њему самом не сазри одређење за „напред“, осећаће се као заробљеник своје кривице. У том погледу, финални део поетског дијалога у збирци *Глава изнад воде* доноси наговештај спремности лирског јунака да покрене нову фазу своје индивидуације.

Завршетак је дат у знаку сећања лирских јунака на заједничке планове и жеље из прошлости које нису успели да остваре.⁸ Њихова сећања преплићу се са бројним алузијама на дела из области уметности, највише књижевности и филма. Посредством тих алузија лирска јунакиња исказује своју сумњу, сматрајући да је партнер у прошлости није разумео и није подржавао њену љубав према уметности. Глас лирског субјекта последњи се чује, он затвара збирку песмом *Када ме већ питаш* и означава крај песничког дијалога. Ова песма се може сматрати мушким панданом песме *Окачићу*, како су се обе у својој искрености показале као кључне у процесу самоспознаје лирских јунака и означиле преломни тренутак у коме се указало разрешење њихових дилема. У њима је скривено оно „напред“ које их води из „напуштене провалије“, води их једно ка другом. Посредством јунаковог признања да нема „ни став / ни животне погледе / неку филозофију“ (2019: 78), могуће је сагледати трансформацију коју доживљава – она је његов одговор на позив лирске јунакиње да пронађе „пречицу до искрености“. Прихватањем и разматрањем сопствених слабих страна и грешака, он се нашао на добром путу ка надградњи своје личности, чиме је испуњен предуслов за достизање фромовске зреле љубави.

⁸ „Други је вид сентименталне љубави издвајање љубави у временском смислу. Љубавни пар може бити дубоко дирнут сјећањем на своју прошлу љубав, иако кад је та прошлост била садашњост – никакве љубави није било, или фантазирати о будућој љубави“ (Фром 1985: 127).

5. ЗАКЉУЧАК

За Нађу Лазаревић поезија представља специфичан вид интроспекције, која као крајњи резултат доноси самоспознају. Водећи се тим принципом, ауторка је пронашла надахнуће за своју прву песничку збирку, која носи симболичан назив *Глава изнад воде*. Збирка својим женско-мушким двогласјем проговара о човековој највећој жељи и најмоћнијој тежњи – о спајању са другим бићем кроз разумевање и љубав како би се превладао осећај одвојености. Двоје лирских јунака нашло се у „напуштеној провалији“, у процепу сопствених мисли и осећања без могућности да пронађу излаз. Стога се женско-мушки поетски дијалог, путем ког је остварена концепција читавог дела, показао као најпогоднија форма лирске наратије, јер је своје учеснике поставио на имагинарну позорницу и на њој их суочио. Он се образовао између лирских јунака као средство њихове заједничке потраге за делићима којима би надоместили пукотине одсуства оног другог, а истовремено и открили много о себи самима. Дакле, значај поетског дијалога опредмећен је у виду обостране интроспекције, истраживања сопствених емоција, ставова према љубави, солидарности и заједништву.

ИЗВОР

Лазаревић, Н. (2019). *Глава изнад воде*. Шабац: Суматра издаваштво.

ЛИТЕРАТУРА

- Дојчиновић, Б. (2018). Српске песникиње у Књиженству – часопис, зборник, база. У Вранеш, А. (уред.), *Српске песникиње: зборник радова* (стр. 171–208). Вишеград: Андрићев институт. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.
- Ђурић, Д. (2016). Субјект који пише и субјект који се конструише у српској женској поезији након 1970. године. *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, 6(6). Преузето 6. 6. 2022, са <http://www.knjizenstvo.rs/uploads/files/tekstovi/2016/1.%20DDjuric.pdf>
- Јеротић, В. *Човек и његов идентитет*. Преузето 6. 6. 2022, са http://irka.org.rs/wp-content/uploads/2016/02/Covek_i_njegov_identitet-1.pdf
- Крагујевић, Т. (2016). Поезија будућности. *Летопис Матице српске*, 498(1/2), 29–37.

- Пауновић, А. (2018). Интимне (и друге) историје у лирици Милене Марковић. У Вранеш, А. (уред.), *Српске песникиње: зборник радова* (стр. 209–235). Вишеград: Андрићев институт. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.
- Радић, Ј. (2022). Поезија може бити врло еротска и стимулативна (интервју са Нађом Лазаревић). Преузето 6. 6. 2022, са <https://redportal.rs/vesti/15174/ljudi-govore-na%C4%91a-lazarevic-poezija-moze-biti-vrlo-erotska-i-stimulativna>
- Стојановић Пантовић, Б. (2019). *Чист облик екстазе: студије и есеји о модерној српској поезији*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- From, E. (1985). *Umijeće ljubavi*. Zagreb: Naprijed.
- Шеатовић, С. (2018). Поезија Десанке Максимовић и Ане Ристовић – облици аутохтоног песничког развоја. У Вранеш, А. (уред.), *Српске песникиње: зборник радова* (стр. 67–88). Вишеград: Андрићев институт. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.

Milica B. Mojsilović

FEMALE-MALE POETIC DIALOGUE: WAYS OF CONSTITUTION OF IDENTITY
IN THE *HEAD ABOVE WATER* BY NADJA LAZAREVIĆ

Summary

The main purpose of the work is the analysis of the specific poetic dialogue observed in the collection of poems *Head above water* by Nadja Lazarević. After marking the initial point from which the dialogue grows, the focus of the research will be directed towards monitoring the dynamics by which it unfolds. At the same time, attention will be paid to the participants, the lyrical heroes, as well as the ways in which their identity peculiarities are revealed. The necessity of communication, expressed through the principle of dialogicity, comes into contact with the necessity of introspection, connection with oneself as well as with the outside world. One of the central themes of the entire paper emerges from this combination.

Key words: Nadja Lazarević, *Head above water*, poetic dialogue, introspection, identity

