

ИДЕНТИТЕТ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА У НАРАТИВНОЈ ПОЕЗИЈИ СРЂАНА ВАЉАРЕВИЋА

Сажетак: Граница између прозног и песничког проседеа Срђана Ваљаревића је веома танка и повезује их заједнички тон интимне дневничке исповести, миметичност и поетизована егзистенцијална стварност. Обједињујући принцип збирке наративне поезије *Цо Фрејзер и 49 (+24) песама*, али и читавог Ваљаревићевог опуса, исти је субјективитет – свеприсутно „ја“. Предмет овог рада је проблем умножавања идентитета лирског субјекта и биће представљен кроз доминантне видове његовог испољавања: кроз својевољно изабрану позицију маргиналца нове „изгубљене генерације“, унутрашњег егзиланта, притајеног бунтовника и кроз мотив двојника. Субверзивност идентитета је оличена у специфично одабраном виду маскулинитета који се не поклапа увек са традиционалним и моделом „хегемонијског маскулинитета“, и који се управо изабраним аутсајдерством приближава феминитету. Проблем идентитета биће сагледан и кроз (псеудо)аутобиографски елеменат, као и у друштвено-историјском контексту.

Кључне речи: идентитет, субјективитет, лирски субјекат, маскулинитет, Срђан Ваљаревић

1. Идентитет као последица

Као и многи други есенцијалистички појмови и идентитет је био подвргнут деконструкцији. Урушен је декартовски појам јединственог и недељивог Идентитета, а уместо њега се говори о фрагментираним идентитетима, док се тежиште проблема пребацује на појам субјективитета, односно сопства. Посткартезијански дух познаје само децентрирани субјекат, па је узалуд тражити његово утемељење у класној, националној или некој другој припадности. Упркос томе, појам идентитета и даље фигурира у критичкој мисли као „*ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati*“ (Hal, 2001: 216). Глобализација је деловала на умножавање идентитета и укидање фиксираниости, чиме је отворена могућност за различите модусе идентификације као конструкције – сталаног, трајаног и никада у потпуности довршеног процеса – а која у обликовању субјекта, према Стјуарту Халу, постаје „пожељнија“ од самог идентитета (2001: 216).¹

¹ Концепт идентификације дугује много психоаналитичкој теорији, Фројдовој и Лакановој. У оквиру родних теорија о отвореном и недоконченом, а зато и спорном субјективитету, највише

Из наведеног се већ могу формулисати два кључна питања: да ли је сопство нешто што је дато или нешто што се ствара и да ли оно треба да буде разматрано у индивидуалним или друштвеним категоријама (Kaler, 2009: 125)? Ако супротстављање есенцијализма и конструктивизма, садржано у првом питању, разрешимо у корист конструктивизма, питање – Ко сам? – морамо преформулисати у питање – Ко бих могао постати? – јер се субјективитет кроз поступке конституише, а не обрнуто – да се поступци оправдавају позивањем на одређени идентитет. Друго питање проблематизује колико је сам по себи избор наметнут, а колико детерминисан сопственом одговорношћу. Субјекат може означавати делатну субјективност (субјекат у филозофском смислу), али може сугерисати и потчињеност (подаништво у политичком смислу). У Алтисеровом поимању дискурзивне концепције идеологије, субјект настаје онда када буде ословљен као носилац одређеног друштвеног положаја, односно улоге, а све као последица деловања државних идеолошких апарата (2012), тако да се с правом може поставити питање о односу произвољности и нужности. Да ли је икакав избор, или гринблатовски речено „самообликовање“, могућ, и ако јесте, како је он ограничен?

Књижевност се на двоструки начин односи према проблему идентитета. Она приказује идентитете појединаца кроз књижевне јунаке и утиче и на формирање идентитета својих читалаца, али је одувек било дискутабилно да ли књижевни јунаци кроз текст граде своје идентитете или делују у складу са унапред задатим облицима сопства.

Субјективитет који је у непрекидном настајању, оваплоћеном у константном (делимичном или потпуном) прихватању и одбијању задатих националних, расних, полних, језичких, класних, религијских и фактора сексуалне опредељености, полазиште је и за проучавање хибридног идентитета лирског субјекта у Ваљаревићевом песничком опусу.

2. Лирски субјекат – језгро (дез)интеграције

Поезија Срђана Ваљаревића, која без претеране метафоризације и хиперреалистичким стилем поетизује доживљаје из егзистенцијалне стварности, представља само један од начина постмодернистичког певања, усмереног на реалност света и песнички доживљај те реалности (Павковић, 2000: 245). Према Павковићевој класификацији, она припада посебном облику постверистичке поезије и одликује се „опевањем егзистенције луталице, нарцисоидним гласом и урбаном тематиком“ (2000: 241).² Целокупан досадашњи Ваљаревићев опус носи као доминантну одлику исповедни тон којем најви-

говори Џудит Батлер.

² Павковић као главну одлику српског постмодернистичког песничтва издваја одсуство једног доминантног начина певања. Поетски образац варира стварајући могућност за испољавање и коегзистирање различитих стваралачких концепција (2000: 234–245).

ше приличи дневнички, односно посебно обликовани (псеудо)аутобиографски израз.³

„Мушка исповедна проза“ којој припадају његови романи, стилски је веома блиска поезији коју пише. Наративношћу успостављена сличност два проседеа, поетског и прозног, ствара кохерентно јединство целокупног Ваљаревићевог стваралачког искуства, представљеног из доминантно субјективизоване песрспективе.⁴ Будући да Ваљаревић пише у слободном стиху, ритам његових песама тек је нешто измењен у односу на прозни и често евоцира синтаксичку конструкцију свакодневног говорног идиома. Пребацивање тежишта са звучне димензије на текстуалну, што је једна од главних црта постмодернистичке поезије (Лешић, 2010: 463), доводи до укидања стиха као јединствене метричке јединице песме, зарад уступања тог места реченици.

Издавање лирског субјекта у поезији, као одговарајућег еквивалента наратору у приповедним жанровима, упућује нас на то да је лирско „ја“ инстанца текста која се кроз сам текст конституише, тј. репрезент оног сопства које поезија ствара и које не може бити унапред дато и постојати ван поетског ткива, а које, са друге стране, може функционисати као њен фактор интеграције. Примарно својство лирике свакако јесте субјективност, а однос песниковог „ја“ и створеног „ја“ лирског субјекта, посебно бива занимљив у поезији која намерно и експлицитно поставља линкове између та два облика субјективитета, каква је управо поезија Срђана Ваљаревића у збирци *Џо Фрејзер и 49 (+24) песама*.⁵

Повлашћено место лирског субјекта као организационог и интерпретивног језгра, карактеристика је читаве ове поезије. Све песме – „аутобиографски поетски записи“ (Радојичић 1992: 14) – испеване и(ли) исприповедане су у првом лицу једнине и представљају један исти али фрагментирани субјективитет. Ипак, снажна упоришна тачка субјекта изгледа да Ваљаревићеву поезију удаљава од доминантног таласа епохе у којој ствара, а која најчешће одбацује лирски субјекат као унутрашњи организирајући принцип, карактеристичан за романтичарску и модернистичку поезију (Лешић, 2010: 463). Владајућа позиција свеприсутног и свеучествујућег лирског субјекта

³ То већ самим насловима документују *Зимски дневник* и *Дневник друге зиме*, што нипошто не значи да његове романе, какав је на пример *Комо*, треба читати као дневничке записе, већ у црти исповедног учити тенденцију ка хибридизацији примарне романескне форме.

⁴ *Дневник једне зиме* чак садржи и 30 поетских фрагмената интегрисаних у ткиво романа, који се од прозних делова највише разликују формалном стиховном организацијом.

⁵ Поезија Срђана Ваљаревића (1967) објављена је у две збирке поезије – *Џо Фрејзер и 49 песама* (1992) и *Џо Фрејзер и 49 (+24) песама* (1996), од којих друга збирка, са 24 нове песме, представља само допуњено издање прве. Ваљаревић је познатији као романијер и аутор књига: *Лист на корици хлеба* (1990), *Људи за столом* (1994), *Зимски дневник* (1995), *Дневник друге зиме* (2005) и *Комо* (2006). За роман *Дневник друге зиме* је 2006. године добио награду „Билана Јовановић“ коју додељује Српско књижевно друштво. Његова дела су превођена на енглески, француски и шведски језик.

као когнитивно-емоционалног средишта, бива још јаче испољена због изражене наративне димензије песама, поткрепљене максималним ослобађањем иначе слободног стиха, тако да лирски субјекат често функционише као јунак ових песама, „прича у стиховима“ (Павковић, 1997: 114), које припадају „урбаној поезији наративног типа“ (Lazić, 2009), стварносној и псеудоисповедној. Управо због постојања овако истакнутог лирског субјекта, оправдано је поставити питање његовог идентитета, односно конституисања његовог сопства.

3. Идентификација лирског субјекта

Збирка *Џо Фрејзер и 49 (+24) песама* у сваком од три дела садржи један исти субјективитет, чија се конструкција може проблематизовати и анализирати кроз удвајање, фрагментирање и растакање идентитета.⁶

Идентификацију најпре можемо покушати да уочимо кроз именовање. Уводна песма другог дела већ на самом почетку означава лирски субјекат именом аутора збирке. У трећем делу нигде не постоји експлицитно именовање, али је јасно да је реч о истом субјекту, што је додатно поткрепљено првом песмом која и насловом („Клинч II“) представља наставак уводне песме из другог дела („Клинч“). Први део збирке је у том смислу најпроблематичнији јер је заснован на сложеној перспективи. Поема „Џо Фрејзер“ се организује око јунака чији је прототип чувени амерички боксер, познатији по својим поразима. „Остварена је у Ich-форми коју аутор, с времена на време, напушта, да би у Eg-форми потврдио неко од стања у којем се налази његов јунак“ (Радојичић, 1992: 145). Међутим, ова поема разликује говор у првом, трећем, али и у другом лицу. Због редукованих интерпункцијских обележја, самим тим и отежаних синтаксичких конструкција, веома је проблематично одредити коме ти гласови припадају. Започињући да у исповедном маниру говори у првом лицу, Џо Фрејзер се повремено себи обраћа у другом лицу:

„[...] ja Džo Frejzer vešt na malom prostoru
 koji ne govori istinu i ne drži do drugih
 nikome ne želi ništa posebno
 rekao sam za sebe
 Frejzeru ti si na vrhu i usamljen
 ne žali zbog toga
 ne izmišljaj patnju to ne postoji
 Frejzeru niko ne zna da si pobedio
 ti znaš da jesi [...]“ (Valjarević, 2006: 8)

⁶ Збирка је подељена на три дела и прати схему која је назначена у самом наслову: први део представља поема „Џо Фрејзер“, састављена од 20 нумерисаних сегмената, други део сачињава група од 49, а трећи од 24 песме. Управо због наглашене наративности, чини се да је прихватљивије да се сегменти ове збирке означе као делови, а не као циклуси.

да би казивање прешло у треће лице, откривајући посматрачку перспективу, а затим се нагло вратило у прво:

„Frejzer je bio pijani majmun jedne noći
i toliko o tome
otišao sam kod sudije i bila je to žena [...]“ (Valjarević, 2006: 12).

Много пута експлицитно поменути лична заменица првог лица јединине јасно тежи наглашавању језгра снажно оцртаног субјективитета. Али којег? Да ли, наиме, постоје два субјекта, један који организује сам текст поеме, и други обликован у јунаку Џоу Фрејзеру? И шта се тим умножавањем жели постићи? Потпуно оправдано се може упитати да ли свако оглашавање у првом лицу (па и другом) припада Џоу Фрејзеру:

„Džo Frejzer
proveo sam u kadi dobrih 45 minuta
dobro se poprskao dezodoransom
obukao čistu majicu i očešljao se zapalio pljugu
stavio pisaću mašinu u krilo i uvukao hartiju
vreme je da poradim malo na stilu pomislio sam
iako ne pokazujem da mi je stalo do toga
uradiću to kao i sve do sada
jedan je Džo Frejzer“ (Valjarević, 2006: 11).

Поигравање са прототипом јунака наставиће се тиме што ће му се све више додавати особине лирског субјекта из друга друга два дела збирке, па се Џо Фрејзер тако трансформише у писца:

„Frejzer je povremeno čitao knjigu ali retko
Frejzer je povremeno uzimao i pisaću mašinu
odvaljivao je poneku pesmu ali i to retko [...]“ (Valjarević, 2006: 28)
„[...]provalio sam da mi je London maznuo fazon
Frejzer se nasmejao
Džek London je pisao isto što i Frejzer [...]“ (Valjarević, 2006: 28).

Повезујући мотив сва три дела збирке јесте мотив бокса и представљен је кроз јунака Џоа Фрејзера, затим кроз алегоријско значење борбе у рингу, али и у самим песмама „Клинч“ и „Клинч II“. Овај боксерски положај, клинч, тренутак прекида агресивне борбе и израз слабљења снаге боксера када се он наслања на противника не би ли га спречио да му задаје ударце, на најбољи начин осликава стање лирског субјекта целокупне Ваљаревићеве поезије. Џо Фрејзер тако постаје алтер его лирског субјекта–јунака из друга два дела збирке. Икона боксера служи као подлога за низ повезаних мотива, од којих је најзанимљивији мотив „малих шака“ (истакла: Радојичић, 1992), чиме се одређује симболичка немоћ лирског субјекта да се ухвати у коштац са животном стварношћу, да се као равноправни учесник укључи у борбу у којој

и не зна ко му је противник („Туњевина“). Међутим, клинч је само пролазна фаза борбе чији ће исход бити наговештен у последњој песми ове збирке, заокружујући њену целовитост и још једном оправдавајући узимање идентитета Џоа Фрејзера као двојника.

У поеми „Џо Фрејзер“ долази до намерног удвајања, оствареног кроз појављивање два гласа који се без икаквог реда и ознака преплићу у циљу указивања на постојање ипак само једног (децентрираног) субјективитета, касније развијеног и кроз идентитет атипичног аутсајдера. Указујући на мултиперсоналност која је карактеристична за урбану поезију, Радмила Лазих примећује да у њој „lirski subjekat nije konzistentan i celovit, već je hibridnog identiteta i pozicionira se kao onaj koji doživljava i to verbalizuje ili kao onaj koji je doživljen, pa je samim tim subjekt pesme“ (2009: 23). Џо Фрејзер кроз поему поприма особине лирског субјекта из друга два дела збирке: никада му није стало до победе, лењ је, нема возачку дозволу, не говори ниједан страни језик, нема факултетску диплому, у односу са девојкама је стидљив, пасиван и неодлучан, и поврх свега – постаје писац. Тако је спроведена игра двоструке идентификације: боксера као писца, али и писца као боксера, па није необично нити случајно што ће у песми „Топло и директно“ лирски субјекат за себе рећи да спава „kao stari bokser polusrednje kategorije“ (Valjarević, 2006: 52).

4. Аутсајдерски, егзилантски и генерацијски идентитет

Целокупна Ваљаревићева збирка може се посматрати као слика умножавања идентитета (генерацијског, мањинског, родног, урбаног...) на пољу једног субјективитета.

Поетизацијом свакодневних ствари се тематизује живот у великом граду и осликава стварност дехуманизованих односа. Отуђеност која је карактеристична за породичне односе, једнако је распрострањена и у другим социјалним заједницама. Потреба за бегом је овде спроведена кроз организацију једног облика унутрашњег егзила, а који се тематски провлачи и кроз Ваљаревићева прозна дела. Егзил носи осећање изопштености и отуђења, а отуд и перманентног страха од губитка упоришних тачака за формирање идентитета. Иако најчешће настаје под директним дејством политичке репресије и представља нужност, а не избор, овде се егзиланство спроводи својевољно: бирањем друштвене маргине, пасивности и неучествовања у друштвено-политичком животу. Лирски субјекат постаје носилац аутсајдерског идентитета и усваја идентитет групе друштвених маргиналаца, тј. физичких радника експлоатисаних од стране капиталистичког система („Бела кост у устима“, „Шоља кафе на нула степени I“, „Шоља кафе на нула степени II“...), пијанаца, ђубретара, коцкара и самоубица. Отуђени свет у којем је појединац инструментализован у њему гуши сваку побуну:

„[...] kad god sam završavao
i izlazio iz radionice
palio sam cigaretu
izgužvan
upotrebljen
jednostavn
bio sam jedan par loših čarapa“ (Valjarević, 2006: 61).

Поетским обликовањем баналности („Две кајсије“, „Пиво“, „Уши и бу-буљице“) спроводи се бег у свет унутрашњег. „Добровољни социјални егзил“ смештен је унутар „малог виртуелног уточишта властитог дома или собе“, и функционише као „ескапистички виртуелни простор“ (Јарић, 2010: 232).⁷

Посебна врста виртуелног уточишта јавља се у књигама, писању и читању, односно у имагинарном егзилу којем не прети опасност од неприхватања и могућег неприлагођавања. „Виртуелна имиграција распрострањенија је и субверзивнија од оне стварне, тим пре што је до карте за њу лакше доћи, а путне исправе не представљају проблем (свако писмен их има!) и самим тим границе које треба прећи једноставно не постоје.“ (Дамјанов, 2009: 169):

„Sopstvena zamućenost me je naterala da
kroz ispruženu ruku
po hartiji poređam slova preko kojih kao
cevkom iz bare
mogu da dišem, hvatam vazduh.“ (Valjarević, 2006: 90).

Лирски субјект дели и генерацијски идентитет са својим аутором. Ваљаревић припада групи песника и прозаиста уздрманог сензибилитета из треће „изгубљене генерације“ (Pančić, 2006), настале након ратних сукоба из деведесетих на простору бивше Југославије. Њени припадници су порасли у миру и релативном благостању и, ненавикнути на настале промене, не могу да се прилагоде новонасталој ситуацији. Исидора Јарић ову генерацију назива „генерацијом Х“ (2007: 119–136).⁸ Уколико нису као спољашњи егзиланти напустили земљу, изабрали су позицију унутрашњих егзиланта који свесно прибегавају пасивној позицији на маргини, спроводећи „стратегију повлачења“ (Јарић, 2007: 120).⁹ Идентитет лирског субјекта као унутрашњег егзиланта, човека са маргине, аутсајдера, представљен је нарочито у другом делу Ваљаревићеве збирке. Он нема ни економску ни политичку моћ и настоји да буде удаљен од њених центара.

⁷ Потребно је још једном истаћи да овакав концепт друштвеног маргиналца повезује Ваљаревићеву поезију највише са прозом *Зимског дневника* и *Дневника друге зиме*, али ће се кроз специфичну варијацију појавити и у роману *Комо*.

⁸ Назив долази по аналогји са описаним генерацијским идентитетом у књизи *Генерација Х* канадског писца Дагласа Копланда. О овоме више у: Јарић, 2007 и Јарић, 2010.

⁹ Насупрот њима се формира и друга генерација коју Јарићева назива „генерацијом Р“ (2007, 2010), тј. ратном генерацијом, која није сведок ранијег мира већ се формира у жаришту ратних сукоба и социјалних криза. Та генерација нема „привилегију“ бега као „генерација Х“.

Трећи део ове збирке наставља нит поетизације свакодневице, али је лирски субјект сада углавном измештен из амбијента радног простора (машинбраварске радионице) и кућног окружења. Подручја Шпаније, Грчке, Делиблатске пешчаре, без обзира о каквој врсти одласка се радило¹⁰ (а свакако да је овде реч о добровољном одласку), представљају могућност (жељене) промене и остваривања идентитета писца који је грађен од почетка збирке. Истовремено се евоцира идентитет боксера у клинчу, притајеног бунтовника који чека свој тренутак. Постаје јасно зашто је Џо Фрејзер, иако познат по својим великим поразима, ипак у функцији алтер ега, па стихови с почетка бацају ново светло када се читају опет након завршетка збирке:

„[...] Frejzeru
zbog toga i nemaš prijatelja i podršku
niko od njih nije dobio tu jednu
najtežu odlučujuću“ (Valjarević, 2006: 8).

5. Конструкција родног идентитета

Разматрање родног идентитета у књижевности рачуна на шири контекст и интердисциплинарност, уз превазилажење граница иманентног приступа. Проблем маскулинитета као родног идентитета у Ваљаревићевом стваралаштву није потпуно непозната појава.¹¹ Интересантно је посматрати функционисање овог идентитета као интегративног: као оног око којег се, кроз комплексне односе у обликовању субјективитета, организују остали идентитети.

Родни идентитет не представља урођену суштину. Теорије маскулинитета отвориле су проблем сложености мушког субјективитета, често занемариваног, а што је долазило као последица одговарајућих владајућих концепција маскулинитета, које су из идеолошких разлога искључивале могућности овакве проблематизације.¹² Како се не може говорити о идентитету већ о идентитетима, тако се не може говорити ни о маскулинитету, већ само о маскулинитетима.¹³ За ову прилику је потребно увести појам хегемонијског

¹⁰ Ова места могу функционисати као врста первертираног спољашњег егила јер је, за разлику од стварног, повратак овде могућ, али често није и жељен, док је код реалног повратак само недостижни фантазам егзиланта. У роману *Комо*, Ваљаревић ће се још бавити темом оваквих егила.

¹¹ О томе више видети у: *Barač, 2008* и *Росић, 2006*.

¹² *Masculinity Studies* или *Men's Studies* јављају се као посебан део студија рода (*Gender Studies*) 80-их година 20. века и приспитују појам маскулинитета и конструкт родних улога у формирању мушког идентитета. Једна од највећих теоретичарки у оквиру ових студија је социолошкиња Р. Конел, која се од средине 90-их година 20. века највише бавила дефинисањем и редефинисањем хегемонијског маскулитета и анализом стереотипа „праве“ мушкости и мушких улога.

¹³ Сам термин „мушкост“/„мужевност“ проблематичан је превод речи маскулинитет, јер у српском језику најчешће имплицира уже и специфично значење које се разликује од овде потребног, а које би укључило и ширу теоријску конотацију (*Barač, 2008*).

маскулинитета као културно формираног идеала мушког понашања, односно социјално најпожељнијег облика маскулинитета. Заснован је на идеји моћи над феминитетом, али и другим облицима маскулинитета, а његове карактеристике потичу из захтева за доминацијом, аутономијом и контролом, тј. из захтева за економском и политичком надмоћи (Connell and Messerschmidt, 2005: 832). Друштво приморава мушкарце на доминантну верзију маскулинитета како се не би нашли у потчињеном или санкционисаном друштвеном положају. Грамшијева теорија неједнакости, присутна у домену теоријског приступа проблему раса и класа, појављује се тако и на подручју рода, где је родна неједнакост кључна за конституисање хегемонијског маскулинитета (2012). Али односи међу родовима ипак нису толико хегемони колико су комплексни.

Ваља поменути да не постоји један универзални хегемонијски маскулинитет и да је његова трансформација условљена контекстом и самом променљивошћу друштвеног миљеа у којем настаје. Читаво западно друштво и његова култура засновани су на низу различитих типова маскулинитета који постоје симултано, али у стратификацијском односу према хегемонијском маскулинитету.

Проблем конструисања родног идентитета и маскулинитета се у Ваљаревићевој поезији тако директно повезује са изабраном позицијом маргиналаца. Идентитет аутсајдера, формиран као последица друштвене кризе, овде фигурише као један од кључних елемената за стварање специфичног облика маскулинитета који је усмерен на подривање хегемонијског маскулинитета, али и на оно што се у датој средини може сматрати традиционалним маскулинитетом.¹⁴ Ваљаревићева дела приказују „трансформацију традиционалног модела маскулинитета у контексту једне тако изразито патријархалне традиције каква је традиција српске културе“ (Росић, 2006: 206). Представљено је умножавање и „палимпсестно преклапање нових образаца савременог маскулинитета“ кроз свакодневне мале поразе преточене у стихове Ваљаревићевих песама, које стављају на пробу традиционални концепт маскулинитета оличеног у „ратнику, хероју и победнику“ (Росић, 2006: 206, 208).

Целокупна ова поезија се тако може читати и као одјек актуелне кризе маскулинитета. Овде подривени концепт се заснива на амбициозности и самопоуздању, акцији и вољи за постизањем различитих успеха и подразумева друштвену, политичку, економску и хетеросексуалну доминантност, које су према Р. Конел најчешће одлике хегемонијског маскулинитета. „... Izbegavajući služenje vojne obaveze / izvlačeći se sa šljake...“ (Valjarević, 2006: 10) лирски субјекат дискредитује себе и као „мушкарца с пушком“ и као „мушкарца са алатом“ (Томић, 2007: 98), и субверзира облик традиционално схваћене

¹⁴ Иако је примећено субверзирање патријархалног маскулинитета, доминантни субјективитет управо захваљујући томе што суверено влада овом поезијом (али и прозом), неретко открива и идентитет модерног мушкарца са цртама хегемонијског маскулинитета, који је „ravnodušan prema svemu sem prema sopstvenom postojanju“ (Томић, 2007: 107), а што је продукт владајуће нарцистичке културе.

„праве“ мушкости, али и модерног мита о мушкарцу 20. века, који се додатно може контекстуализовати у референтном одређењу националног идентитета. Како основа овако конструисаном родном идентитету није независна од друштвено-историјске стварности, то нам је јасно да је он у тесној вези са поменутиим генерацијским идентитетом, односно „генерацијом X“.

Мушкарци често постају жртве сопствене моћи. Већ рођењем као да су им наметнуте замке потврђивања своје мушкости (Burdje, 2001: 71). Њихова симболичка моћ се заснива на повећању указане части као огледалу мушкости и припадању групи „правих“ мушкараца која ту сатисфакцију пружа. У Ваљаревићевој поезији ипак постоји једна црта у којој се маскулинитет лирског субјекта приближава концепту „праве“ мушкости, односно онога што је код Роберта Блаја (1991) означено као „deer masculinity“, а који је представљен кроз однос према другим мушкарцима, припадницима социјалне заједнице којој и сам, као маргиналац, припада. Он са мушкарцима још увек осећа блискост у свакодневним уобичајеним и ритуализованим дружењима („Велике степенице“, „Педесет шибица“, „Три уторка I“). То је иницијална блискост мушког света у којој још једино остаје места за (рудиментирану) хуманост, али и за борбе мушкараца (мада се насиље овде ипак више јавља као фон једног културолошког пејзажа, у виду иконичких слика). Мотиви бокса и мушке заједнице, као и мотив фудбала у његовим романима, појављују се у функцији истицања ове приврженост мушком свету.

Упркос томе, базични психоаналитички мушко-мушки однос између оца и сина, дисфункционалан је и нема несметане иницијације младог човека у свет одраслих. Овај сегмент конституисања маскулинитета се може довести у везу са идентитетом писца који лајтмотивски прожима целу збирку. Идентитет писца појављује се тако на двоструком плану. Он је најпре представљен као жељени професионални идентитет, наспрам нежељеног занимања машинбравара. Презентован је и као уточиште, иако тада означава кризу субјективитета и симбол бега, а тиме се и директно повезује са идентитетом описаног унутрашњег егзиланта. С друге стране, он код Ваљаревића омогућава и субверзирање традиционалног маскулинитета на један врло специфичан начин. Архетипска концепција којом се Блај служи како би представио улазак дечака у свет одраслих, посебно наглашава нарушеност односа отац–син у времену после индустријализације, када изостаје активно учешће старијих мушкараца у иницијацијским напорима младића (1991: 14–15). Друштвене кризе рефлектују се и на породичне односе. То друго рађање, које се пребацује са мајке на оца, овде изостаје, а као резултат тога Блај наводи формирање мушкараца који нису успели да се адекватно интегришу у свет одраслих, што свакако може бити нестабилна основа за изградњу било каквог чврстог сопства („Нешто видљиво“ и „Смрт“).

Лирски субјекат-јунак седи у кухињи родитељског дома, простору који је у традиционалним патријархалним оквирима резервисан углавном само за жене, и пише. Ситуација је додатно проблематизирана јер субјекат у ку-

хињи пише, али уместо глагола „писати“ употребљава израз „куцати“: „Kucam pesmu u kuhinji.“ (Valjarević, 2006: 37). Глагол „куцати“ (на писаћој машини, пошто је она део Ваљаревићевог списатељског инвентара), чак и у овако измештеном контексту, призива кроз ширу конотацију посао дактилографи-сања као стереотипног женског посла. Тиме је још једном извршена субверзија патријархално схваћеног маскулинитета који у улози мушкарца писца не би морао бити нужно подривен јер „identitet pisca u ovim (Ваљаревићевим) је ostvarenjima neodvojiv, i prikazan kao neodvojiv od maskulinog identiteta i iskustava tradicionalno viđenih kao isključivo muških: iskustva igranja i praćenja fudbala, alkoholizma, izbora samačkog života [...]“ (Barać, 2007: 361). Али, када се има у виду целина песме, постаје јасно функционисање поменутог стиха као реплике на сва досадашња очева неприхватања и као израза постојећег конфликтног односа:

„Ali takav je njegov pogled na te stvari,
znam to,
kad sam igrao fudbal bio sam suviše spor,
kad sam radio u radionici
nisam imao smisla za tehniku,
kad sam morao da crtam nešto za školu
nisam umeo da mu nacrtam livadu i oblake,
kad sam kupio jaknu,
kupio sam kraću nego što treba.
Ali kucam pesmu u kuhinji,
tako je zapalo,
moj pogled na te stvari je drugačiji:
jebo očeve i sve druge“ (Ваљаревић, 2006: 37).

Питање сексуалне оријентације је незаобилазно у разговору о конструкцији родног идентитета. Ако се лирски субјекат негде и приближава мачоистичком концепту, то је свакако на пољу сексуалности, кроз доминантну хетеросексуалну опредељеност и вулгаризацију сексуалног чина без емотивног инвестирања у другог, а што је једно од класичних обележја нарцистичке културе („Југоисточни ветар II“). Али ни овде идентификација није једноставно и доследно спроведена. Пансексуализам као одлика мачоизма је заступљен да би што ефектније био подривен. Однос лирског субјекта према женама карактерише пасивност, неодлучност и одустајање („До Фрејзер“, „Рак“, „Тихо, тихо“ и „Љубавни позив“). Пасивност произилази из страха од пораза, а лирски субјекат је ипак у сталној потрази за емотивном блискошћу, коју због претеће анксиозности као одлике „културе стрепње“ (anxiety culture)¹⁵ не успева да реализује:

¹⁵ Овај појам уводи Тим Едвардс у књизи *Culture of masculinity* како би објаснио постојећу кризу маскулинитета.

„Nije bila najleša koju sam ikad video
ali je imala osmeh koji mi je bio potreban
nežan do smrti nežan [...]“ (Valjarević, 2006: 15).

„Frejzeru
samo jednom kada bi ugledao finu devojkju
sa naočarima na licu
kako stoji bilo gde
i gleda bilo šta
te naočare bi ti mnogo značile Frejzeru
skinuo bi ih sa njenog lica i poljubio je u obraz
stavio bi te naočare na svoje neobrijano lice
i ponovo bi je poljubio [...]“ (Valjarević, 2006: 10).

Зато је и израженије бежање од знакова осећајности, а не од осећајности саме (Томić, 2007: 106).

За позицију феминитета и позицију аутсајдерског, маргинализованог, маскулинитета заједнички је један исти хегемонијски маскулинитет који их и доводи у позицију потчињености (или они доводе овај у позицију доминације), будући да за феминитет не постоји доминантна „женскост“, истиче Станислава Бараћ позивајући се на радове Р. Конел (2008: 369). Зато се представљени облик маскулинитета у Ваљаревићевој поезији на том месту приближава феминитету (Вараћ, 2008: 369). Занимљиво је да се лирски субјекат чак забавља замишљањем себе у улози жене („Богиња“), што свакако директно може субверзирати доминантни хетеросексуални маскулини идентитет и представљати поигравање са родним идентитетима кроз уживљавање у позицију другог рода. Поништавајући концепт хегемонијског маскулинитета, бирајући аутсајдерски, односно маскулинитет мањинске заједнице, он искључује питање хијерархије и субверзира сам традиционални патријархални концепт маскулинитета који је творац хегемонијске концепције уопште, јер „... samo pitanje hijerarhije, odnosno vlasti, pripada pre svega muškom terminološkom instrumentarijumu, muškoj logici“ (Томić, 2007: 46), али подрива и саму идеологију која оправдава неравнотежу међу половима и потчињавање нехегемонијских облика маскулинитета. Лирски субјекат тиме остварује пораз читаве идеологије хегемонизма и „первертираном позицијом аутсајдера као хероја новог времена“ (Росић, 2006: 208) гради концепт свог субјективитета, деконструишући патријархалну културу и концепт мушкарца каквав је она створила, чиме поезија овог песника постаје другачија „мушка“ поезија у савременој српској књижевности.

Интертекстуалност Ваљаревићеве поезије, оличену кроз најразличитија појављивања песничке лектуре: у виду цитата, алузија и (не)свесних опонашања, не треба схватити само као постмодернистички манир, већ пре као покушај (ре)конструкције сопства – потраге за идентификацијом у концепту песничке заједнице као још једног идеала (не)могуће припадности, овога пута самог аутора.

Извори

Valjarević, S. (2006). *Džo Frejzer i 49 (+24) pesama*. Beograd: Samizdat B92.

Литература

I

- Bly, R. (1990). *Iron John: a book about men*. Reading, Mass: Addison-Wesley Publishing Company, Inc.
- Burdje, P. (2001). *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID: Univerzitet Crne Gore.
- Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*. Beograd: Službeni glasnik.
- Лешић, З. (2010). *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Павковић, В. (2000). *Дух модернизма: есеји о српским песницима XX века*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Tomić, Z. (2007). *Muški svet*. Beograd: Čigoja štampa.

II

- Altiser, L. (2012). Ideologija i državni ideološki aparati: beleške za jedno istraživanje. U J. Đorđević (ur.) *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik, 143–147.
- Barać, S. (2008). O problemu maskuliniteta u prozi Marka Vidojkovića i Srđana Valjarevića. U T. Rosić (ur.) *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 357–370.
- Gramši, A. (2012). Hegemonija, intelektualci i država. U J. Đorđević (ur.) *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik, 148–154.
- Јарић, И. (2007). Пут од генерације Х до генерације Р: социјална и политичка поезика у српском роману (1990–2005). У Н. Тасић (ур.) *(Зло)употребе историје у српској књижевности: од 1945. до 2000. године*. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 119–136.
- Jarić, I. (2010). Kontrakultura virtuelnih utočišta u savremenoj srpskoj prozi: Vladimir Arsenijević, Srđan Valjarević, Barbara Marković. U D. Roksandić i I. Cvijović Javorina (ur.) *Desničini susreti 2005– 2008.: zbornik radova*. Zagreb: Plejada: Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, 227–240.
- Lazić, R. (2009). *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam: Antologija srpske urbane poezije*. Beograd: Samizdat B92.

III

- Дамјанов, С. (2009). Читање као егзил. *Ријеч*, н. с. 2, 167–173.
- Милашиновић, С. (2007). Књижевност изгубљене генерације. *Свеске*, 84, 63–66.
- Pavković, Z. (1997). Srđan Valjarević: Džo Frjezer i 49 (24) pesama, Beograd, 1996. *Reč*, 34, 114–115.
- Радојичић, С. (1992). Живети у „клинчу“: Срђан Ваљаревић: Џо Фрејзер и 49 песама. *Књижевна реч*, 407, 14.

Росић, Т. (2006). Апсолутно ласкаво. *Београдски књижевни часопис*, год. 2, бр. 3, 206–209.

Росић, Т. (2007). Бити лакши. *Београдски књижевни часопис*, год. 3, бр. 6, 182–186.

IV

R. W. Connell, R. W. and James W. Messerschmidt. (2005) Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept, *Gender Society*; 19; 829, Dostupno na: <http://pub.imnotaboy.com/readings/Hegemonic%20Masculinity-%20Rethinking%20the%20Concept%20%28R.%20W.%20Connell%20and%20James%20W.%20Messerschmidt%29.pdf> [12.9.2012.]

Pančić, T. (2006). Van glavnih tokova, *Vreme*, 796, Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=448854> [13. 8. 2012.]

V

Hol, S. (2001). *Kome treba identitet*, prev. S. Veljković, *Reč*, 64/10, 215–233.

Jelena S. Mladenović

THE IDENTITY OF THE LYRICAL SUBJECT IN SRDJAN VALJAREVIC'S NARRATIVE POETRY

Summary: The boundary between Srdjan Valjarevic's prose and poetic expression is very thin and they are linked by the same tone of intimate diary confession, mimetic and poetized reality. Unifying principle of narrative poetry collection *Joe Frazier and 49 (+24) poems*, but also of the entire Valjarevic's opus, is the same subjectivity - the ubiquitous "I". This paper analyzes the multiplication problem of lyrical subject's identity and it is presented by the dominant forms of its manifestation: through the voluntarily selected marginalised position of the new "lost generation", internal exile, deceptive rebel and the motive of the double. Subversion of identity is embodied in specific selected masculinity form, not always consistent with the traditional and "hegemonic masculinity" model, and which is approaching femininity by the selected outsider standpoint. The identity problem will be analyzed through the (pseudo)autobiographical element, as well as in social and historical context.

Key words: identity, subjectivity, lyrical subject, masculinity, Srdjan Valjarevic