

лирским апстракцијама и асоцијацијама, као и ефектним гномским поентама, потврђујући и на тај начин високе естетске вредности, због чега је одавно већ заслужио место у самом врху српске поезије.

И овом заједницом стихова *Песнички ашеље*. 2, песник Алек Вукадиновић је још једном потврдио своје завидне координатне белеге на мапи српске поезије.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ФАНТАЗИЈА И ИРОНИЈА

Маја Солар, *Без зачина*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2017

Необична је структура нове књиге Маје Солар. Саму едицију у којој је објављена одликује постојање поговора. То може бити добра или лоша ствар. Зависно од поетике. За неку поезију је лоше да већ у првом издању буде пропраћена туђим тумачењем, тумачењем које се најчешће узима као исправно. Аутор већ у сам текст ставља све што је потребно за његово разумевање, па ако се то не може разумети из самих песама, коментари и поговори ништа не значе. Књига Маје Солар од самог почетка отвара карте: „ово није за разумевање”, завршни је стих прве песме. Ту није било потребе ништа додати. Ипак, у „самоинтервјуу”, Маја Солар објашњава овај став: „антихерменеутика је пливање у спектаклу текста. став да није потребно разумети поезију и да не треба писати тако да буде разумљиво. поготово не зато што је народ јелте наводно глуп и ништа не разуме, па треба писати ’разумљивим језиком’. језик је увек неразумљив и непробојан. не постоји кључ којим се откључава значење, нема значења”. У овом одлоку ауторка као да противречи себи. Народ није глуп па му не треба објашњавати, нема значења, а опет сами ти искази су тумачење стихова с почетка књиге који нису никога збунили. Међутим, овде није реч о објашњавању стихова, већ о изражавању истог садржаја у различитим дискурсима. Песникиња Маја Солар је случајно теоретичарка, па отуда наслаге теорије у њеним песмама. „Самоинтервју” не пише песникиња Маја Солар, већ теоретичарка Маја Солар, која је овај пут случајно и песникиња. „Самоинтервју”, који је већ дело теоретичарке, прати и поговор који је, за разлику од већине поговора у овој едицији, друштвено-теоријски а не књижевно-аналитички. Тиме се од поезије с почетка књиге долази до теорије на крају која објашњава како поезију тако и теорију које се налазе у песмама. Отуда већ сама књига на крају тражи да буде читана теоријски и политички, а не чисто књижевноаналитички.

Постоји неколико теоријских и политичких тема којима се песникиња редовно враћа. Важнији од самих тих тема је однос искуства према њима. Вероватно најбоља песма у књизи, „упутство за умирање”, контрастира умирање од љубави кроз које лирски субјекат изнова и изнова пролази, са теоријским ставом израженим цитатом Александре Колонтај: „Ја сам још увек далеко од позитивних примера нових жена, које припадају искуству бивања женом са релативном лакоћом и, могло би се рећи, са завидном површношћу, чија осећања и менталне енергије су усмерене на *нешто* друго у животу, а не на *сенциментална љубавна осећања*. Ипак још припадам генерацији жена које су одрастале на прекретници историје. Љубав – са свим својим разочарењима, својим трагедијама и вечитим захтевима за савршеном срећом – још увек има велику улогу у мом животу. Исувише велику!” Теоријски и политички ставови лирског субјекта супротстављени су стварном искуству. И ту настаје основна динамика књиге. Може ли се тај и тај политички идеал остварити, у којој мери, када и како? То су питања која већина ових песама проблематизује. И то на изненађујуће уверљив начин.

Гледан у целини, „самоинтервју” је убедљив, свестран сажетак једног теоријског и политичког става: „То што у мојој поезији вибрира теорија је сасвим случајно, јер ето случајно сам уписала и завршила филозофију, па некако највише завршила у друштвеној теорији. Да сам рецимо уписала биологију или математику, вероватно би моја поезија имала више биолошких и математичких наслага. Да рецимо уопште нисам студирала него возила такси, вероватно бих имала много мање времена за писање и поезија би по свој прилици била пуна саобраћајних наслага, као и психолошких, јер бих била у тој позицији таксисткиње-психоаналитичарке којој људи свашта причају и исповедају.” Издвојен из целине, овај цитат делује као чиста фантазија. Неко ко је уписао математику или биологију има мање интересовања за књижевност него неко ко се бави друштвеном теоријом. Таксиста, са неким изузетцима, наравно, јесте неко кога поезија не занима, тако да то колико времена за њу има није важно. То песникиња Маја Солар замишља себе као таксисту, мада је (не толико случајно) уместо да вози такси уписала филозофију. Да не живимо у свету коме су филозофи толико мало потребни да многи од оних који заврше филозофију морају да возе такси да би преживели, ово се уопште не би постављало као питање. Сваки детаљ „самоинтервјуа” је фантазија налик овој. Рецимо, сви људи би требало да раде два сата ујутру, а после тога да се баве спортом и уметношћу итд. Ово је лепа фантазија. Бављење нечим другим а не књижевношћу, сем тога што плаћа рачуне, ствара и разноврсна искуства која онда обогаћују и књижевно дело. Баш онако како Маја замишља да би она била таксисткиња-психоаналитичарка којој би се људи исповедали. То што је фантазија лепа не чини је мање

фантазијом. С друге стране, фантазија таксисте коме би неко рекао да мора да ради само два сата дневно не би била да остало време потроши на бављење уметношћу. Ово је фантазија песникиње, а не таксисткиње. И овде имамо парадокс. Поезија, нешто што се најчешће повезује са главом у облацима, делује реалистично и убедљиво, док теорија делује као чиста маштарија. Отуда настанак ове књиге изгледа као нужно бекство од теорије у један на други начин организован дискурс. Дискурс чија тачност или нетачност нису пресудни за његову убедљивост и објективност. Чија је објективност управо у томе што сагледава субјективни доживљај сукоба сопствених интелектуалних стремљења и сопствене свакодневице.

Циклус песама „навијам са друштво”, испуњен самоиронијом, бави се друштвеном ангажованошћу лирског субјекта. Тај иронични однос истиче несклад теоријских ставова и властитог искуства. Овде нема великих речи већ се описује приватан живот друштвено ангажоване особе. Као што се наслаге друштвене теорије налазе у поезији Маје Солар, тако се оне овде налазе у сваком аспекту живота, од прања зуба до одласка на пијаци где „раде углавном ничеанци и витгенштајновци” („кад је пензија мала”). Лирски субјекат одлучује: „данас сам одлучила да нећу више плакати / због тога како живе *минџонџи* у кини / ни зато што раднице* и у густим бодовима света / немају здравствену књижицу” („иначе све је луксуз”). Географско удаљавање оних о чијој се несрећи брине ствара ироничан отклон од саме патње. Пре неколико дана Маја Солар је на Фејсбуку написала статус како је најзад добила здравствену књижицу. Проблеми су блиски, али удаљавање од проблема у самој песми поставља кључни проблем у овој књизи – да ли је прави начин за решавање личних проблема решавање тог проблема на глобално политичком плану? Да ли је оно о чему песникиња фантазира фантазија таксисте и ботаничара? У песми „снежна картографија” лирски субјекат каже да од раног јутра „практицира” идеологију. Самоиронија на најбољи могући начин.

Иронија се наставља и у наредним циклусима. Циклус „наравно да није природно” бави се односима међу људима – породичним („пост-модерна прича”): „ми дивно живимо / јако се волимо / имамо седморо деце која су нам нон-стоп обешена о врат / некад немамо шта да једемо / посућујемо шећер и брашно од суседа / али се јако волимо”; геноцидима („мир мир нико није крив”); преварама на пијаци („пијаца”) итд. У циклусу „пречице” појављује се мотив штедње који је један од лајтмотива књиге – „*щидџа* је најкуснији *сасџојак кайџиализма*” („пречицом до ручка”). „једном смо у проју додали / и самоубиство нашег станара”, стоји на једном месту. Штедња је у вези са насловом саме књиге, како објашњава ауторка у „самоинтервју”. Зачини у овој песми, као само-

убиство станара и штедња (одсуство зачина, нулти зачин), иронични су. Сам језик којим се капиталисти обраћају радницима, у коме оно што је за њих зачин треба да за радника буде одсуство зачина, ствара ту иронију. Радник је некапиталиста. Капиталиста је човек, радник нечовек. Мачка у песми „слајдови од зграде од зграде” зове се Мачка. Име је зачин. Капиталиста може кућном љубимцу да остави новац у наследство. Радник не може да јој да ни име. Анонимност је без зачина. Следећи циклус, „економске”, враћа се овој теми. У песми „економија штедње” описан је један дан који почиње сексом (а секс је забава за сиротињу), потом следи доручак од блитве, па чај, сунце које се „бесплатно расипа” (расипа се новац, поново се језик капитализма користи за друге ствари), онда следи поздрављање богатих комшија, тапшање два пса од стиropора, затим месец усиса све жеље и „поново си честитам себи што сам данас попиздила подношљиво / штедела мајсторски ма врхунски акробатски / *щйедела* себе и друге”. У завршном стиху се језик капитализма злоупотребљава. Враћа му се правом мером. У речи штедња налази се права вредност, живот се осмишљава. Капиталиста је онај који троши. Себе и друге.

Циклус „нечија жена” Маја Солар је почела да пише пре неких 7–8 година, непосредно после објављивања прве збирке песама. Отуда можда и утисак да су проблеми који се овде постављају можда мало застарели. Сама идеја да се пише о великим женама које су запамћене само као жене својих великих мужева данас се чини мање актуелном, с обзиром на све промене које су се догодиле у међувремену.

Теме покренуте у песмама нису најзначајније што ова књига нуди. То је пре свега бескомпромисан, искрен однос ауторке, како према себи тако и према читаоцу. Читалац таквим песмама узвраћа поверење тако да је ово једна од оних ретких књига које понесу читаоца, који чак и ако га не занимају теме којима се књига бави не остаје равнодушан. Песме зато у правом смислу делују ангажовано, нагоне га да на критички начин размишља о свим аспектима капиталистичког друштва, и што је још важније, да размишља у диркурсу који је капиталистичко друштво створило. Наслов књиге би се можда могао и протумачити као да описује стил, који је лишен уобичајених песничких украса, али и слику друштва које је такође приказано без шминке.

Никола ЖИВАНОВИЋ