

Зорица Бечановић-Николић

Оригинални научни чланак

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Симболичко посредовање женског доживљаја света и женског стваралаштва у поезији Марије Кнежевић¹

У поезији савремене српске песникиње Марије Кнежевић (1963) лирски глас се јавља и у мушком и у женском роду, баш као што се поистовећује са свим граматичким лицима, у једнини и у множини, нарочито негујући однос између првог и другог лица једнине, као у књизи под насловом *Моје друго ти* (2001). Песникиња тематски дотиче садржаје које су време, простор, историја, политика и свакодневица доносили: политичке, државне и економске транзиције, ратове, емиграцију, економску кризу, (не)културу, свакодневни живот у приватној и у јавној сфери, као и његов одраз у медијима. Марија Кнежевић је будна, хиперсензибилна хроничарка времена, чијим широм отвореним чулима, проницљивом духу и песничкој вештини полази за руком да симболички посредује бројне доживљаје света, међу којима се највећма истиче управо – *женски*. У оквиру женског доживљаја света посебно су симболички, метафорички, метонимијски, неретко и посредством антифразе, парадокса и ироније, наглашени видови песничког и сваког другог женског стварања. У димензији песничког одржава се родна амбиваленција, док су други видови женског стварања јасно родно одређени. Овај рад у видокругу има целокупни поетски опус Марије Кнежевић (*Елегијски савети Јулији*, 1994; *Ствари за личну употребу*, 1994; *Доба Саломе*, 1996; *Моје друго ти*, 2001; *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, 2003; *In tactum*, 2005; *Уличарке*, 2007; *Шен*, 2011, *Техника дисања*, 2015).

Кључне речи: Марија Кнежевић, поезија, стваралаштво, род, симболичко посредовање.

Књижевно стваралаштво Марије Кнежевић обухвата разнолике краће и дуже прозне облике – приче, епистоларне и хроничарске записе, есеје, романе² и девет књига поезије.

¹ Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за образовање и науку Републике Србије *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

² *Храна за псе*, роман у кратким причама (1989); *Querida*, електронска преписка са Аником Крстић из бомбардованог Београда (2001); *Књига о недостајању*, есеји (2003), објављена на немачком у преводу Горана Новаковића: *Das Buch vom Fehlen*, Wien: Wieser Verlag, Austria, 2004; *Екатерини*, роман (2005), у преводу на пољски Дороте Јованке Ђирилић објављен 2008, у преводу на немачки Силвије Хинзман 2009, а на енглеском, у преводу Вила Ферта (Will Firth) 2013; *Књига утисака*, есеји (2008); *Fabula rasa*, приче (2008), од којих је „Без страха од промене“, у преводу Вила Ферта, представљала Србију у годишњаку *Best European Fiction* за 2012, Dalkey Archive Press, Illinois, USA).

Иако би се симболичко посредовање женског доживљаја света и женског стваралаштва – у свом наративном виду – могло испитивати и у прози Марије Кнежевић, овде ће у читалачкој жижи бити поезија, у којој се као доминантни поступци симболичког посредовања појављују лирско-наративни експерименти, лирска употреба колоквијалних говорних жанрова, иронијско дестабилизовање смисла, интертекстуална алузивност, те метафоричко и метонимијско преобликовање миметички референцијалне реалности. У сфери симболичког посредовања налази се, најзад, и најважније својство песничког стварања: јединствен и непоновљив израз који подстиче читалачку свест да се у сусрету с песмом зорно запита: „шта ови стихови говоре мени, и шта ја, заузврат, могу да кажем о њима?“.

Лирски глас Марије Кнежевић обраћа се читаоцима од средине осамдесетих година, када је почела да објављује поезију у књижевним часописима, да би прве две књиге, *Елегијски савети Јулији* и *Ствари за личну употребу*, стицајем околности, изашле исте, 1994. године. Потом следе *Доба Саломе* из 1996. и *Моје друго ти* из 2001. Књига *Двадесет песама о љубави и једна љубавна* објављена је 2003, а следећа, *In tactum*, 2005. *Уличарке* су изашле 2007, *Шен* 2011, а *Техника дисања* 2015. Иако су у књигама јасно издвојене појединачне песме, или пак посебно насловљене целине циклуса, ауторка изричито наглашава да није реч о збиркама песама, већ о *књигама поезије*, и то се из ове перспективе јасно види: свака има своју чврсто изведену архитектонику и, премда се песме/поеме могу читати и одвојено, свака књига носи целину смисла управо као књига, која, речено језиком модернизма и нове критике, представља 'органско јединство'.³ По времену у којем ствара, по темама којима се бави, по полифоној интер-, хипо- и хипер-текстуалности, Марија Кнежевић припада постмодерном добу српске поезије, али се формом свога израза, ипак, оглашава са линије на којој се претапају модернизам и постмодернизам.⁴

³ Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, London: Methuen, 1968 (¹1947), *passim*; О схватању јединства песничког дела код Т. С. Елиота, И. А. Ричардса и у оквирима нове критике: Terry Eagleton, *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec, Zagreb: SNL 1987, 50-63; Ante Stamać, "Smjerovi istraživanja književnosti", u: *Uvod u književnost*, priredili Z. Škreb i A. Stamać, Zagreb: GZH 1983, 751.

⁴ О сложеним појмовима *модернизам* и *постмодернизам* видети одреднице „модерна/модернизам“ Бојана Стојановић Пантовић и „постмодернизам“ Биљане Дојчиновић Нешић у: Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден, уредници, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига 2001, 247-251, 308-311. Одреднице садрже опширан избор релевантне литературе. Сама ауторка овог текста писала је о односу модернизма и постмодернизма у контексту рецепције Шекспирових историјских драма у двадесетом веку у студији *Шекспир иза огледала*, Београд: Геопоетика 2007, 65- 77, 221- 236.

Склизка је и протејски променљива и граница између мушког и женског рода, попут неодредљиве границе између модернистичког и постмодернистичког израза и погледа на свет. Чини се, међутим, да је, у својим ранијим књигама, ауторка чешће посезала за мушким првим лицем једнине, у некој врсти андрогиног сагледавања света из различитих перспектива, експериментисања с неутаживом жељом да се буде 'све' и 'сви', тако својственом младом бићу које 'лети', и хрли ка свету, које осећа пуноћу своје протежности, за које не постоје ни хронолошке, ни онтолошке, ни родне границе бивства, да би, с временом, све више уступала глас жени и женама које имају врло конкретна, колико узбудљива толико и обесхрабрујућа животна искуства, историјски лако препознатљива. Оно што се, међутим, може рећи за обе позиције лирског гласа Марије Кнежевић, свакако је иронијска дестабилизованост смисла као константа њене поезије. Нити је животни и стваралачки ентузијазам мушког гласа из првих књига без иронијског самоувида, нити је искусни глас жене из каснијих фаза цинично хладан, очајан и безнадежан, као што би, на основу свега што у себе уписује бивствујући у Југославији, Америци, Грчкој и Србији, могао бити, већ је све прожето живом ведрином 'ироније љубави'.⁵ Има и песама у којима је лирском гласу тешко одредити пол и године, који личи на живо присуство духа што кроз себе пропушта многе идентитете, а да није ограничен ниједним од њих. Такав је, на пример, глас из песме „Дух из плинске боце“, која последњу, у августу 2015. објављену, књигу *Техника дисања* чини запањујуће актуелном. Посредством радозналости девојчице која са оцем проводи лето на некој медитеранској плажи, песма говори о наранџастој плинској боци, што, као траг нечијег бежања од афричких ратова – плута по мору. Европски отац зна откуда потиче оно што девојчици изгледа као 'велика поморанџа' или као 'велика наранџаста риба':

Отац је ту да види оца који се моли за спас вољених
Док шакама родитеља граби ка бољој обали преклиње
Дух да га не изда а боцу да га однесе што даље тамо
Где свакако више је среће него у дому сада бившем.⁶

Од девојчице то, међутим, резигнирано крије, све будући свестан порекла другог оца („Превише прилика за ужас сазнања о потомцима градитеља / Пирамида“), од чијег је

⁵ Fridrih Šlegel, *Ironija ljubavi*, izabrao i preveo Dragan Stojanović, Beograd: Zepter Book World, 1999, 145.

⁶ Марија Кнежевић, *Техника дисања*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2015, 13.

покушаја бекства остала само – плинска боца. Метафора боце, која у себи спаја *духа из боце* и *поруку из боце*, бремениста је отрежњујућим и упозоравајућим смислом.

Ако, трагајући за симболичким посредовањем женског стваралаштва, покушамо да пратимо лук који креће од прве књиге поезије Марије Кнежевић, наћи ћемо мушки глас који отвара *Елегијске савете Јулији* (1994) и говори о самостварању – што је, у логичком смислу, безмало онтолошки парадокс – и о садејству самоће и љубави у настајању песничког гласа. Дијалектика се одвија између мушког гласа песника и тихе Јулије, чији род такође збуњује, јер се и она понекад разабире у мушком роду. Нема у гласу Марије Кнежевић из деведесетих ничег од цорцелиотовског скривања пола, нити би се у Србији с краја двадесетог века тако нешто уопште очекивало. Пре би се рекло да је реч о орландовски андрогиној субјективности и игри у којој је стваралац-стваратељка и једно и друго. На сличан начин се прожимају и 'ја' и 'ти', градећи однос који ће кулминирати насловом *Моје друго ти* из 2001. Уводна песма, која најављује „Савете Јулији“, завршава се стиховима:

Реч подучава нежности руку,
милост додира у реч се претвара;
говором дариван љуби слово,
и сам са собом разговара

као ја са тобом.⁷

Разговор са собом заправо је – разговор 'са тобом'. То би потврдили многи аутори самооткривачких текстова: Августин, Петрарка, Монтењ, Русо... Самоуверено самостварање, међутим, одмах подрива и самоиронија:

Не допусти да те уверим у дивоту
Своје самоће.

Не допусти да те подјармим
Властитом одговорношћу.⁸

Саветодавац наставља с парадоксалним 'саветима': чувај...обмане...опсене...неосноване наде...погрешне представе..., Похрани лековите траве / с њиховим отровним својствима; / двострукост је од природе / лек...⁹ и већ постаје јасно да су „Савети Јулији“ у једној димензији *поетика* Марије Кнежевић, начела којима се брани фикција, уметност, безинтересно стварање на први поглед бескорисне лепоте: поетика тако модернистичка, али у својој нестабилности и свести о 'двострукости лека' – Дерида би рекао *фармакона* – готово

⁷ Марија Кнежевић, *Елегијски савети Јулији*, Београд: БИГЗ 1994, 11.

⁸ Исто, 15.

⁹ Исто, 17.

Према чарима песме треба да смо неповерљиви, а истовремено и одани мисли да је разумевање (стиха?) највећа лепота. То је нестабилно тле којим Марија Кнежевић мами радозналост и разиграност овога пута *нашег* – чуђења.¹⁹

Као контрапункт *Елегијским саветима Јулији* делује исте године објављена књига *Ствари за личну употребу*, састављена од афористичких стихова у које су се сместила парадоксална 'зрнца мудрости', што неретко исказују смисао *сусрета*.²⁰ Духовито су ироничне и друге две целине: „Књига песника“ и „Бело blues“, у којој се у песми „Гласина о Еви“ женска перспектива најексплицитније везује за прамајку „госпођу Еву“, њен сусрет и додире са „господином Адамом“ и кулминира персифлажом мотива прародитељског греха:

Јер кад се Адам намрштен диже
Сумњајућ да је кошчица грешна,
Рече: Па змија је била пре тебе,
Док бејаш млада и неутешна.²¹

Женско-мушки сусрети у овој књизи понекад призивају фарсу, бурлеску, атмосферу која готово да личи на *slapstick* комедије: једна мушка и једна женска песма, „на запрепашћење професора књижевности“, јуре се по столу, добију дете здраво и нежељено, *Лошу песму*, разведу се, а оно почне да црта крстиће „имајући на уму / и њу и њега“.²² Озбиљна, иако иронијски осенчена, питања песничког стварања и љубави из *Елегијских савета Јулији* спуштена су у нискомиметске регистре и илуструју распон ауторкиног израза.²³

Доба Саломе (1996) доноси ликове Саломе, Пенелопе, Касандре, Јелене, Хекубе, али и песму „Наша Ана“, приказујући граничне могућности женског бића: од (не)моћи девојке везане за постељу, чији је болеснички кревет-држава назван *болис*, до (не)моћи митских хероина без којих не би било кључних тачака европске цивилизације. Родна амбиваленција

¹⁹ О *Елегијским саветима Јулији* видети и: Тања Крагујевић, „Марија Кнежевић: *Елегијски савети Јулији*“, *Књижевне новине*, бр. 911-912, 1.-15.7, 1995, 21.

²⁰ Под насловом „Ход“, читамо: „Шетачи који иду један другом / у сусрет, укрштају погледе. / Тада се ново биће љубави / раставља на двоје.“ Под насловом „Доба нежности“: „Откако постоје / уметност писања / и уметност читања / проверавају једна другу.“ А под насловом „Мера“: „Увек је мање / Од онога што осетиш.“ Марија Кнежевић, *Ствари за личну употребу*, Београд: Просвета, 1994, 22, 33, 36.

²¹ Исто, 51.

²² Исто, 56.

²³ О књизи *Ствари за личну употребу* видети и: Дубравка Ђурић, „Марија Кнежевић: *Ствари за личну употребу*“, *Наша борба, независни политички дневник*, 16.11. 1995, 73, 280, 9. Михаило Пантић, „Песме Марије К: Марија Кнежевић: *Ствари за личну употребу* и *Елегијски савети Јулији*“, *Реч*, год. 2, бр. 6, 1995, 114-115.

исказана је овога пута у парергоналној прози „Из Саломиног дневника“: „Ја, у то време, нисам припадала ни женама ни мушкарцима. Колико сам желела да припадам, знамо само ја и његова глава, заискана у немоћи, девичанска обест или, можда, ругање свакој победи. Уместо пола, дуго сам подносила славу хероја. Без потребе.“²⁴ И песма „Катаракта“, као симбол слабог вида, „заваде зракова“, нејасне слике, претапања бинарних опозиција, доноси тему *бесполности*: појављује се мотив „неизвесног резултата / превласти / мушке или женске“. Поред Саломиног, књигом доминирају још два женска доживљаја света из „Претпоставке о Касандри“: Пенелопин и Касандрин, а назире се и Јеленин, Хекубин, и бројних безимених (тројанских) жена.

Провокативна је претпоставка коју Марија Кнежевић смешта у Пенелопину свест. Није, по њој, *различитост* оно за чиме трага Одисеј. Аристофана из Платонове *Гозбе*, као казивача мита о раздвојеним половинама које се траже, лирски глас назива „човекомрсцем“, а различитост види као узрок људске унесрећености, и предаје се „[...] изучавању / најтеже / љубавне вештине: како са вољеним поделити / тај / САН О ИСТОМ.“²⁵ Касандра је пак жена која сувише зна, и која би радо да зна мање („знати неупоредиво мање“).²⁶ 'Истина' видовите жене, која зна превише, а чији саговорници ишту скровиште њене ћутње, јесте (фрустрирана) љубав:

Љуби! Љуби све! Почни!
говори Дијана

колико да оживиш
љубавника
лик
зачни са стаблом макар
љуби да не би полудела
од љубави за љубављу.²⁷

Женски одговор на свет је: волети. Касандре нема без Дијане која јој, парадоксално, као богиња-девица, али, као што је познато, и она коју жене призивају на порођају,²⁸ налаже да воли, али „успаљени бог“, „размажени младић леп наводно“, који јој је „пљунуо у уста“, у

²⁴ Марија Кнежевић, *Доба Саломе*, Београд: Просвета, 1996, 5.

²⁵ Исто, 11.

²⁶ Исто, 15.

²⁷ Исто, 16.

²⁸ Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ 1979, 54. Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos 2009, 30.

којем препознајемо Аполона, узрок је њеног пророчанског знања, „видика“ који јој је „похарао вид“. Последица Касандроног свезнања је бесполност:

шта сам питам
девојко шумска кад нисам
ни жена ни муж ни сестра ни мати
непоновљива
у облицима твојих животиња.²⁹

Дијанина вечита младост с друге је стране Касандроног знања:

Дијана није млада
већ одвише заузета
да прати старење.

И лукава да не дозволи
Знању да подјарми младост
Од које умније нема.³⁰

Није Касандру 'створило' само Дијани/Артемиди посвећено одбијање Аполона, већ и најтежа искуства њених родитеља, а посебно мајке Хекубе:

По удаји краљица
мајка доцније
врховни пример децоносца
задати узор
бивших и будућих невеста
смерно неспремних
да нежност размене за непознато

беспрекорнија од прамајке
недопустиво старија
од света

непоткупљиви
сведок
умирања по реду

фаталних хирова сита
присутна када муж страда од обести
пресвучене у руку детета
немоћна да откупи удове сина
прецењене
у бахатој забави
средовечних богиња.³¹

²⁹ *Доба Саломе*, 19.

³⁰ Исто, 20.

³¹ Исто, 28.

„Па какав исход очекивати“, каже нешто касније песникиња,

него девицу без гласа
познатог слуху човека
махнито мирну
свезнајућу од почетка
сувишну.³²

Женски доживљај света у одељку IV „Претпоставке о Касандри“, подразумева рат у којем „уместо рапсода / запоја жбир / који му се једном / дивео у миру“, а „исцелитељ се изметну / у трговца удовима“, у којем, након што мушкарци између жене и оружја изабери „оно што се не мора волети“, жене почињу да преузимају и 'мушке' послове:

утучене
добростиве
несносне

огрезле у освети непознатом починиоцу

поведоше послове
више не мушке
у којима им нема премца

Знак за почетак беше
тресак
одрубљене плетенице.³³

„Тресак одрубљене плетенице“ композиционо је постављен тако да звучи готово као чувено Дантеово: „E caddi, como corpo morto cade“ („И падох, к'о што мртво тело пада“) после сусрета са Франческом де Римини.³⁴ Пад који се чује. У петом одељку двапут је поновљено „Видим јер не морам да предвиђам“, а Касандрин доживљај Тројанског рата заправо посредује искуство – нигде експлицитно исказано – хиперсензибилне жене која проживљава овдашње несреће деведесетих година.³⁵ Касандра себе разуме у самонегирању, у чему опет препознајемо својеврсну филозофију живота:

³² Исто, 29.

³³ Исто, 33.

³⁴ Dante Aligheri, “Inferno”, V, 142, *La Divina Commedia*, Edited and Annotated by C. H. Grandgent, London: D. C. Heath & Co S.A, 51; Dante Aligheri, *Pakao*, V, 142, превео Mihovil Kombol, Beograd: Rad 1961, 31.

³⁵ О рату у поезији Марије Кнежевић видети: Дубравка Поповић-Срдановић, „О рату: два гласа у српској поезији деведесетих“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год 14, бр. 7, 2003, 79-90. О књижи *Доба Саломе* и: Гојко Божовић, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 2, бр. 6, 1997, 127-128; Југослава Љуштановић, „Саломина сенка“, *Књижевност*, бр. 9/10, 1997, 1573-1575; Ненад Милошевић, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Реч*, год. 4, бр. 32, 1997, 120-121.

Нисам.

Не умам да ословим време
нисам имала узоре
за сва времена
кројеве илузија
необучена
за сплетке и добротинства
накнадно исплатива
са навиком принцезе
не препознајем се
у нервози напретка
предуго чедна
за јавна уживања
нисам савладала лакоћу
потеза
замене маске.³⁶

Касандрино самодефинисање негацијом подразумева да ће рећи како није „учени нараштај / рашчињених вештица“, како није ни мудрац, ни супруга, ни зидар, ни трибун, ни демагог, ни учитељ, нити „једна / у букету учених жена“. Донекле, међутим, пристаје да буде

циркуска луда
продата на превару
излапелом импресарију

уљез
на свадбеном весељу
погрешан корак у колу

само
лажна озареност
у завршници похвале.³⁷

На крају поеме, „Тек сада / сама / не као жена него као случајни / узорак врсте“,³⁸ Касандра је, са искуством ужаса, доживела тренутак када „Ништа не нестаје / примећујем нити се обнавља“³⁹, и дозвољава себи да се одмори у тишини, а потом схвата да Аполон није пожелео њене „ усне, / већ додир дна / ходника звука / шкртог // узаног да у њега стане / други глас // осим [њеног] слуха“.⁴⁰ Поема се завршава стихом „речима ништа не недостаје“, који се опет може разумети као поетички исказ, премда остаје нејасно чијим речима ништа

³⁶ *Доба Саломе*, 37.

³⁷ Исто, 42.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 43.

⁴⁰ Исто, 44.

не недостаје, Аполоновим или Касандриним, или онима које настају захваљујући њима двома, богу лепоте и уметности, и видовитој жени/не-жени свеобухватног искуства осуђеној на (не)разумевање.

Жена која ствара у песми „Љубоморна атрофија“ је – попут служавке Франсоазе из Прустовог *Трагања* – кројачица. Она је за лирски глас „старица“ и „тамничарка“, а разабире се да помно чита и немилосрдно критикује све, и стварање и самостварање и љубав. Док се *љубомора* и *атрофија* јасно издвајају као деструктивни појмови од којих се ова песма, парадоксално, гради (као Касандрин идентитет самонегирањем), амбивалентни лик старице, чини се, представља сâмо језгро стваралачке моћи и стваралачке муке жене која барата речима, уместо чиодама и концима.

Средишња и најдужа песма из књиге *Моје друго ти* (2001) носи наслов *Име реке* и воду представља као женски принцип, саму фемининост, женство. „Њен ток је пун обзира и стога кривудава. / Научила је да траје између. / Откако је настала не личи на себе јер стално одлази. / Тако и успева да остане у месту. / Бар привидно. / Бар колико ми видимо.“⁴¹ Овде је наглашено неименовано треће лице једине женског рода: „Динамична и статична / измиче дијагнозама. / Никада болесна јер никада здрава. Постојећа.“⁴² Попут древне инкантације, песма спаја похвалу и призивање велике и равнодушне, саморазумљиве, необуздане и необухватљиве животодавне моћи реке. Расплинута у флуидности и волумену, ниједном названа богињом – ни у поређењу ни у метафори – ова река се у рецептивну имагинацију уписује као нешто попут огромног женског божанства. Појединачне људске судбине су, сразмерно моћи реке, мајушне, али се из њих издваја песникињино номадско „ЈА“, у чијем распону осећајности река налази своју резонанцу. Песма је обликована у виду асиметричног диптиха у којем је на великом платну осликана река у несагледивој протежности, а на малом стваралачка и Одисеју-налик, луталачка, субјективност уметнице.⁴³ Две онтолошки неупоредиве женске стваралачке инстанце постављене су једна наспрам друге, и једна другу, чини се, могу препознати као своје „друго ти“.

⁴¹ Марија Кнежевић, *Моје друго ти*, Београд: Вајат 2001, 28.

⁴² Исто.

⁴³ О питањима номадства из перспективе имагологије у књигама *Моје друго ти* и *In tactum*: видети: Ален Бешић, „Номадизам и имагологија“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 2, бр. 4-5, 2002, 66-67; Ален Бешић, „Номадство и имагологија: Марија Кнежевић“, *Лавиринти читања: критике и огледи о савременом песништву*, Зрењанин: Агора, 2006, 145-151.

У књизи *Двадесет песама о љубави и једна љубавна* (2003) лирски је глас, кад год је родно одређен – изузев у песми „Апокалипса по Орфеју“, у којој говори сам Орфеј – женског рода. Питања песничког стваралаштва песникињу не напуштају, али више нису експлицитна као у првим књигама. Постојање, доживљај света, осећање и уосећавање, љубав, саморазумевање и разумевање света не разликују се више од песничког стварања. Бивствује се љубавнички и песнички.⁴⁴ Као да нам говори: *Amo, ergo sum* и *Canto, ergo sum*. Јасно је да између доживљеног и исказаног посредује сложен симболички процес, али поетичка објашњења изостају. Прожимање са светом се упризорује, а самим тим се и за читаоца испуњава оно што Емил Штајгер, пратећи Ф. Т. Фишера, сматра суштином лирског стила: „пунктуелно распламсавање света у субјекту“.⁴⁵ Глас Марије Кнежевић изражава прожимање сопственог унутрашњег простора и спољашњости, из које је спремна да прими и најтананије титраје, и најбаналнија збивања, и бескрај васионе. Њене речи делују као непосредно искуство, али и као дестилат искуства, очишћен од сваке баналности. У другом лицу обраћа се Љубави, тако да књига задобија обресе дијалога с љубављу која у себи спаја *eros* и *agape*, у неком од њихових амалгама. „Вазда древни“, Љубав и лирски глас питају се да ли је страшнија најезда варвара или само очекивање најезде. Песма „Теби“ на моменте сакрализује љубав, попут неких песама Џона Дона („Посвећење“; „Опроштајна реч: забрана јадиковања“),⁴⁶ и разумевање света смешта у љубавнике, као што чини Рилке у „Другој девинској елегији“,⁴⁷ што песникиња, можебити, интертекстуално подразумева и призива. Па ипак, ова песма садржи и дијалектички обрт: неки управо љубав сматрају варварском, наспрам Знању које би, онда, било цивилизацијско. Песништву је пак љубав, као и језик, сама бит:

Нама је језик да бисмо се волели.
Изгубљено је што није створено. Нема шифре
За овај мир и стога је безбедан. Овај мир
нема места. Ту је.⁴⁸

⁴⁴ Видети и: Стеван Брадић, „Метафизика љубави“, *Књижевни лист: месечник за књижевност, културу и друштвена питања*, год 3, бр. 23-24, 2004, 9.

⁴⁵ Emil Štajger, „Lirski stil“, *Умеће тумачења и други огледи*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Prosveta 1978, 44.

⁴⁶ Džon Don, *Predavanje o senci*, preveo Dušan Puvačić, Banjaluka: Glas 1981, 40-41; 82-87.

⁴⁷ Rajner Marija Rilke, *Izabrane pesme*, izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović, Beograd: Nolit 1986, 104.

⁴⁸ Марија Кнежевић, *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, Београд: Рад 2003, 46.

Простор љубави је не-место и једноставно: „Ту“, а време љубавника је увек *каирос*, парадоксални спој екстратемпоралног и темпоралног:

Време је увек одабрано: ниска од виђења твога
лика

у чијем заклону је сваки час
последњи у наступајућем.⁴⁹

Стваралачка динамика Марије Кнежевић, међутим, и узвишено обавија хумором. Мора да се насмеје и да нас насмеје:

Волим те и то је заправо све.

Али ја већ, знаш ме, ја морам и да се осмехнем,
овога пута неодољивом призору
Велике Заблуде:
самој помисли оних који нас варварима називају

да ми, овакви, љубавни, у загрљају окамењени,
који само за овај трен живимо, да ми
можемо бити било какво решење.⁵⁰

Песничко стварање поново се јавља као предмет отворене дидактике у другом лицу и у императивима у књизи *In tactum* (2005).⁵¹ Као што се изнова појављују и метафоре кројења, шивења, спајања, преживелих заната, у којима је најважнији – спој. „Спој, одвајкада, само / Прати спој.“⁵² Стваралачко биће је сâмо и без поседа: „Ако ти је баш стало до поседа – / Само је корак твој.“⁵³ Женско стваралачко биће је субверзивно. Песма „Три сестре“ могла би бити безазлена, 'бела' варијација Шекспирових *weird sisters* из трагедије *Макбет*. Не вештице, већ луцкасте виле чији смех по пијаци роси кожу намирница, које узгајају „лозе блискости“. „У тим ноћима од којих чак и побачени / Дани блистају / Још најмање од сунца.“⁵⁴ „Непотребни савети младом песнику“, наново релативизују род: „Не постоји млади песник, нити песникиња“. Писање је бесполно и двополно. За песничко

⁴⁹ Исто, 47.

⁵⁰ Исто, 48.

⁵¹ О феномену песништва у књизи *In tactum* видети и: Милета Аћимовић Ивков, „Свет и текст“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 6, бр. 66, Београд 2006, 43-44; Тања Крагујевић, „Где бораве животи“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год 6, бр. 55/56, Београд 2006, 32-33.

⁵² Марија Кнежевић, *In tactum*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2005, 14.

⁵³ Исто, 15.

⁵⁴ Исто, 59.

стварање важно је *сопство*. Треба *писати себе* и *писати собом*: „оно што пишеш собом, можда ће и ваљати“. Од поигравања првим, другим и трећим лицем, у саветима песнику најважније је *прво*: „Писање и јесте непрекидна потеря за првим лицем. Понекад успеш да му се приближиш. Све друго је опит који је могао смислити било ко.“⁵⁵ Важно је препознати *свој* глас. За поезију су важни међупростори и међувреме. Песник је изгнаник, *који је имао избор*. Док се у првој књизи мушки глас обраћао Јулији, овде женски глас говори младом песнику и идентификује свој женски род кад стигне до мудрости смеха која измиче дидактици: „О мудрости смеха бих могла највише да ти причам. Тек то не вреди. Ако знаш, знаш. Блажен си. Има када су речи извесно вишак. И мало када нису.“ Док се у *Елегијским саветима Јулији* поетика преплитала са етиком, овде се спаја („Спој, одвајкада, само прати / Спој“) са – *мистиком* песничког стварања.

Највећма *женска* од свих књига носи двосмислени наслов *Уличарке* (2007), који се не односи само на *жене* „са пластичном торбицом и пукнутом чарапом“ већ и на *песме* са улице, о животу на улици, што је једно од најважнијих својстава поезије Марије Кнежевић. Безмало свака песма из ове књиге упризорује *женски доживљај света: уметнице* која се, сатерана на маргину културног/јавног живота, па и најобичније свакодневице, у „Очајној песми“, духом и иронијом витално супротставља доминацији нове осећајности/фитнеса/сцене/макробиотике... потом, у песми „Без речи о њој“, неименоване *оне која уме да воли/ хранитељице/мајке/љубавнице/у-себи-певачице*, за коју се после дугачког набрајања својстава испоставља да је „права љубав“; затим *древне девојчице*, из песме „Инка“, која постоји кроз време – попут, рецимо, Адама и Еве из филма *Only Lovers Left Alive* Цима Цармуша – и пореди светове; *комишнице Наталије*, што, у Улици браће Грим, сагледава трагове претходне ноћи у локалном паркићу; *две боемке* из песме „Отворено иза поноћи“ (посвећене Милици Драгојловић), у којој се стиховима из мелодија „Мило моје“ Бисере Велетанлић, „Што те нема“ Јадранке Стојаковић и „О једној младости“ Јосипе Лисац призива важна димензија трансгенерацијског сензибилитета својственог образованим женама у другој половини двадесетог века у бившој Југославији. У песми „Странкиња“ говори жена слободног духа, која скучено малограђанско окружење и пратеће/претеће њој намењене етикете трпи и исмева, баш као што, с друге стране, цени комшијску солидарност продавачице у оближњој радњи, све будући „никада тако усамљена

⁵⁵ Исто, 65.

/ као на путу до продавнице⁵⁶ и призивајући стих Готфрида Бена „никад тако сâм као кад август дође“.⁵⁷ У песми „Близнакиње“ у средишту је женски генерацијски сусрет у гужви градског превоза, а у песми „Данак“ самопреиспитивање мајке једне тинејџерке која посматра свет своје кћери и постаје свесна несамерљивости светова у размаку од само једне генерације. Мајчин увид прати горчина поимања циничне злоупотребе бунтовне и несвесне женске младости приказане сликом: „Посађене / На једној или обема / Голим ногама / Нечијих богатих очева.“⁵⁸ Студенткиње из песме „Питомице“ 'високомиметска' су варијација претходне песме. Радост женске младости и студентског откривања света и књижевности преплиће се с немилосрдним цинизмом лирског гласа који исказује: „Одлив дивљења превејаном / Извођењу на пут / Пре рока / Дипломираних старица.“⁵⁹ У песми „Петра“ налазимо усамљену/истрошену/болесну/уморну па ипак у љубави према псу Орфију препорођену и најзад чак и васкрслу жену, која ће се на изванредан начин и 'посветити': туристи са брода који обилази Свету гору видеће је како хода „слободна и збуњена, кажу / Тамо где женска нога / Никада није крочила, Она, / Несигурно, / Као да учи прве кораке / Изван подземног света.“⁶⁰ Последња песма у збирци, „Маја“ је снимак размахане женске младости, без цинизма, без осуде, с благим натрухама резигнираности лирског гласа, похвала „моћи неукидиве радости“ о којој ауторка воли да говори.⁶¹

Рађање је у насловној песми „Уличарке“ добило непоновљиву похвалу у виду карневалског преокретања традиционалних, грађанских, патријархалних и других, у већини култура званично прихваћених, вредности. Стварању које омогућава опстанак људског живота 'ударнички' доприносе управо – уличарке:

Хвала ти науко, саучеснице,
На сваком четвртом ДНК
Из уличног коктела!
Љубим ти најмању утичницу, фајл, кап
Узајамног открића!
Непозната, проширена породицо,
Прошлости без рама, славим те!⁶²

⁵⁶ Marija Knežević, *Uličarke*, Beograd: Rad 2007, 33.

⁵⁷ Gotfrid Ben, „Nikad sam kao kad...“, *Izabrane pesme*, preveo Slobodan Glumac, Beograd: Nolit 1984, 34.

⁵⁸ *Uličarke*, 41.

⁵⁹ Исто, 43.

⁶⁰ Исто, 51-52.

⁶¹ Видети разговор који је са Маријом Кнежевић водила Марина Вулићевић: „Култура се културно повлачи“, *Политика* 13. септембар 2015, 14.

⁶² *Uličarke*, 20-21.

Женска перспектива песникиње спаја генетичка 'открића' и призоре са улице:

Са пластичном торбицом и пукнутом чарапом
Услужиле су више муштерија
Од касирке-ударнице из мегамаркета.
Нема те државе, пола, органа,
Аутомобила са тамним стаклима или бицикла,
Несрећних бракова и усклађених заједница,
Радника, полицајаца, учитељица,
Тешке муке невиности,
Не постоји отров скриваног укуса
Којем нису изашле у сусрет.⁶³

Да би потом упризорила унутрашњост њихове не-љубави: „строго без емоција, језика, посетнице. / Нисмо се никада срели – јасно! / По обављеном послу – ћао! / Грохот по наруџбини, а дотле / Без смеха!“⁶⁴ и смрт уличарке у „неонском рају“ мртвачнице. После језе „неонског раја“, међутим, следи узбудљива похвала женама која ће нас узлазним ритмом инвокације и препознатљивим цитатом, претходно уроњене до самог дна трагике живота уличарки, пренети у висине најсублимније песме српског језика:

Девојчице, домаћице, бабе,
Службенице, подстанарке, бескућнице,
Тамне и беле пути, косооке, плаве,
Ћелаве, дебеле, мршавице,
Неписмене, полиглоткиње,
Сестре, љубавнице, мајке!

О, ви без премца
Преступнице!

Грешна вам љубим пречасне скуте!
И за вечну љубав иштем опрост
Неукаљане кћери.⁶⁵

Као што песма „Уличарке“ чини окосницу истоимене књиге, тако се у књизи *Шен* из 2011,⁶⁶ по сложености поимања женске егзистенције, издваја песма подједнако вишезначног наслова „Јединица“. Сама реч може означити једину кћер, оцену, ставку,

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто, 22.

⁶⁵ Исто, 23.

⁶⁶ О књизи *Шен*, као и о књигама *In Tactum* и *Уличарке* видети и: Зорица Бечановић-Николић, „Стварност, полифонија културе и индивидуални песнички глас у збиркама песама *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007) и *Шен* (2011) Марије Кнежевић“, *Научни саставнак слависта у Вукове дане: Развојни токови српске поезије*, 42/2, МСЦ, Београд, 2013, 637-648. О књизи *Уличарке* видети: Александар Лаковић, „Књига о судбини жене“, *Градина*, год. 44, бр. 23 (2008), 125-129; Никола Живановић, „Плодотворни прекоокеански утисци“, *Корацци: часопис за књижевност, уметност и културу*, год 42, св. 9/10, 2008, 158-161.

јединину, део неке веће целине, а може призвати и наслов романа Биљане Јовановић *Душа јединица моја*,⁶⁷ што ауторка, у игри полисемије, вешто актуализује. У песми има више диференцираних женских ликова: мајка/касирка из продавнице, која умире порађајући се царским резом, две сестре, од којих старија обезбеђује храну, чистоћу, ред, живот, док је млађа – чију перспективу делимо – будно биће које открива свет, те, најзад, лутка млађе сестре по имену Ти. Повезане су животом, смрћу, одрастањем, болешћу, патњом. Песму уоквирују призори из болница: мајчин смртоносни порођај на почетку и душевна болест старије сестре на крају. У читању се ликови, међутим, претапају, тако да се добија утисак јединствене, а многоструке, душе у коју су се сместила сва искуства. Августинова синтаagma *distentio animi*, растезање душе, која се у једанаестој књизи *Исповести* тиче енигматичне перцепције времена,⁶⁸ овде може послужити као сликовит израз распона доживљаја који лирски субјекат Марије Кнежевић може да смести у сопствену душу. Брига и нега преливају се у кружењу од старије сестре ка млађој, те ка лутки Ти, и натраг, од млађе сестре ка старијој, да би се у средишту кружнице разабрала – *душа* гласа што саопштава речи које читамо:

А моја? будила се младост заувек
Рекох заостала за рођеном сестром
Без племићког реза и фаталне последице.
Која твоја? смејала ми се успут
Крива од бола
У проширеним венама
Од времена свог недовршеног
Детињства и мог царског раста.

Једном ми се учинило да је Ти заплакала
Моја душа! Цикнула сам од среће
Не слутећи колико до тада већ
Чекањем оснажена.⁶⁹

У поеми *El viajero*, сходно светлима Истока, која доприноси семантизму ове књиге,⁷⁰ лирски глас призива хиндуистичку богињу Сарасвати. Тако се женске могућности

⁶⁷ Један од три култна романа Биљане Јовановић (1953-1996) – *Пада Авала* (1978), *Пси и остали* (1980), *Душа јединица моја* (1984) – којима су такође својствени велики распон у приказивању света и хиперсензибилна свест младе жене спремне за болно суочавање са огољеношћу света и самоогољеношћу.

⁶⁸ Sveti Avgustin, *Ispovesti* (Izbor), preveo Milan Tasić, Beograd: Grafos 1989, 5-27.

⁶⁹ Marija Knežević, *Šen*, Pančevo: Mali Nemo, 23.

⁷⁰ *Шен* је кинески појам с много значења: дух, божанство неба, духовност, будност, пробуђеност, пажња, израз, вредност, тајна, чудо, чудесност, умеће разумевања тајни, поштовање, драгоценост, достојанство, занос, домишљатост, памет, ремек-дело.

бивствовања, самоостваривања и стварања крећу у границама биолошки датог ризика сопственог рођења, као и ризика давања живота другом бићу, с једне стране, и извесности смрти, с друге, али и изван њих, у домену богиње Сарасвати, заштитнице знања, музике, уметности и науке.

СТИЖЕМО, најзад, до *Техника дусања*, у којој, као што је примећено на почетку, лирски глас свој сензибилитет распростире и споља и унутар појава и ликова о којима говори, граматичка лица варирају, појављује се и „ми“, а некад лирско-нарративна инстанца нема граматички одређеног лица, већ се пред читаоцима/слушаоцима указује сам приказ, речима извајан. Иронијска дистанца се, у појединим песмама, како би рекао Фридрих Шлегел, гради попут „перманенте парабазе“, ⁷¹ у античкој драми хорског, овде ауторског, увида, који је ликовима из дела недоступан. *Техника дусања* захвата бројне сфере живота – од најнежнијих трептаја цветова, као у хаику поезији, до гротескних приказа из јавности и медија, али фокус и овога пута можемо усмерити ка женском доживљају света и женском стварању. У песми „Таква она“ прва строфа гласи „Створила себе. Никад / Није тражила дозволу. / Она је закон целог / Дела ауторско право.“⁷² Самостварање из прве књиге овде се, као у слици уробороса, познатог нам из књиге *Шен*, након дугог кружног путовања поново јавља. Између „створила себе“ и „створила нас“, како почиње трећа строфа, одвија се проза домаћег живота у другој строфи. „Ми“, које је створила, задају јој муке, и „Покајала се сто пута“, али у се четвртој строфи каже „Воли свој пород. Често / Каже то врло уверљиво. / И када скренемо с пута / И када она нагло нестане / Заметнут у утроби расте / Страх од напуштености“.⁷³ Створитељка, стваратељка из ове песме је мајка, која је искусила све противречности родитељских осећања и напора, док се из првобитног „ми“, у другом делу песме издваја и женско „ја“ кћерке. Омађијаност „лепотом кружнице“ својствена је и једној и другој, као и свест о томе да „Судбина мора оплодити / Празнину лењошћу срца / Јутарње кафе с песмом / Птица.“⁷⁴ Нема патетике нити отужне сентименталности: кћерка мајци „милује лице“, али мајка *измиче додиру*. Спаја их „неузвратна / љубав одгајања привида“. Под насловом „Она је везла гоблене док је он користио сваку прилику да оде на пецање“, који призива типичне сцене из свакодневног породичног живота у

⁷¹ *Ironija ljubavi*, 125.

⁷² *Техника дусања*, 7.

⁷³ Исто.

⁷⁴ Исто, 8.

социјалистичкој Југославији седамдесетих година, лик мајке се јавља у односу према оцу, човеку са којим дели, и не дели, живот. Ту је дангризава и нервозна, захтевна на фону великодушности фигуре мужа/оца. Оно што не виде ни једно ни друго сагледава кћер, испредајући приказ/причу/песму, искупљујући уметничким чином тегабу сваког појединачног од њихова три живота. У уводу за књигу *Нануштајући очеву кућу*, ауторка Марион Вудман, психоаналитичарка јунговске оријентације, као један од циљева терапије која води ка саморазумевању, разумевању и прихватању света, издваја препознавање „муке другог“.⁷⁵ Једна од константи поезије Марије Кнежевић управо је способност да се препозна и изрази *мука другог бића*.

Трансгенерацијска размена женских улога може се видети као једна од нити ове књиге: млађа жена/кћер преузима баналне, иако у најезди бува застрашујуће животне обавезе у песми „Дубинско чишћење“; кружницу преузимања одговорности рађања приказује микропризор из градског превоза у песми „Вожња“: „Сутрадан млада жена устаје да би села / доскора девојка мајка у овој сцени / Коју беба доји блаженством стрепњи / И мења у вожњи што тек је отпочела“.⁷⁶ У песми „Техника дусања II“ доминира дивљење, а *женски глас* више није само лирски преносилац смисла, већ музички феномен којем је упућена похвала. Песма је посвећена Ирени Арсикин⁷⁷ и почиње моћном сликом: „Из гласа земље чемерним слојевима пригушене / кроз мрку кору израњаш анђеле узимања даха!“⁷⁸ Музичко стваралаштво једне жене посебно се указује као вредно понад свега јер „Овде бол у потаји пребива. Свикли да тамом / Тама влада из утробе испадамо пева жељни.“⁷⁹

Жена у песмама Марије Кнежевић има свеобухватну сензибилност, врло често као приказани лик, а неизоставно као будна свест лирског гласа. Интензивно живи и опажа. Ствара рађајући – као мајка-уличарка, мајка-професорка, мајка-касирка, мајка-сестра. Ствара, такође, када узима меру и шије, као кројачица, ствара гласом, телом, духом, собом, када пева и пише. Док хода улицама, не припадајући ни доминантним ни делатним сферама

⁷⁵ Marion Vudman, *Naruštajući očevu kuću*, prevela Snežana Randelović, redakcija prevoda Mirjana Sovrović, Beograd: Fedon, 2012, 21.

⁷⁶ *Техника дусања*, 18.

⁷⁷ Ирина Арсикин (1938), сопран, „вокална уметница чији племенит, снажан и кристално јасан сопран поставља високе стандарде у неговању гласовне лепоте...“ (Катарина Ерић у тексту уз компакт диск *Irina Arsićkin*, Beograd: FMU 2010).

⁷⁸ *Техника дусања*, 29.

⁷⁹ Исто.

живота („Ех шта би рекао Овидије за овај Понто?! / Бесплатан егзил у глави.“)⁸⁰ она у себе упија живот. Захваљујући (можда принудној) слободи у којој бивствује („Слобода пршти! У себи. Органска. / Свима доступна чула ражалована. / Можеш да мрсиш нити уметничке / Без бојазни да ће те запазити“),⁸¹ којој се истовремено руга и слави је, она има другима недоступну привилегију увида. Иако, као Касандра, не мора бити срећна што „зна више“, чини се да иронијом и симболичким посредовањем смисла остварује помиреност са светом, и да свој, другима недоступан, увид, симболички прерађен у горионику духа, свету враћа у стиховима.

У светлу одабраног угла из кога је овде сагледана песничка путања Марије Кнежевић, логично је да се последњи поглед задржи на жени уметници и песникињи. Па ипак, родна недефинисаност и наглашено поигравање андрогиним својствима оба пола, којима се у подједнакој мери приписује стваралаштво, те често оглашавање женске ауторке у првом лицу мушког рода (израженије у раним књигама) стварају доминантно неразрешену напетост у сфери симболичког посредовања феноменâ: уметничког стваралаштва, егзистенцијалне рутине – која понекад подразумева и различите видове стварања, а понекад њихово одсуство – потом, занатских вештина, биолошке прокреације, постојања у женском телу, женског доживљаја света и субјеката у свету. Управо та неразрешеност ову поезију чини провокативно отвореном и подстицајном за херменеутичке одговоре на питања о смислу песама, као и – посредно – о бројним видовима женског, и не само женског, бивствовања у свету.

Литература:

Avgustin, Sv, *Ispovesti*, izabrao i preveo Milan Tasić, Beograd: Grafos 1989.

Аћимовић Ивков, Милета, „Свет и текст“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 6, бр. 66, Београд 2006, 43-44.

Ben, Gotfrid, *Izabrane pesme*, izabrao, preveo i priredio Slobodan Glumac, Beograd: Nolit 1984.

Бечановић-Николић, Зорица, „Стварност, полифонија културе и индивидуални песнички глас у збиркама песама *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007) и *Шен* (2011) Марије Кнежевић“,

⁸⁰ Исто, 63.

⁸¹ Исто.

Научни саставнак слависта у Вукове дане: Развојни токови српске поезије, 42/2, Београд: МСЦ 2013, 637-648.

Већановић Никوليћ, Zorica, *Šekspir iza ogledala. Sukob interpretacija u recepciji Šekspirovih istorijskih drama u dvadesetom veku*, Београд: Геопоетика, 2007.

Бешић, Ален, „Номадизам и имагологија“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*. Год. 2, бр. 4-5, 2002, 66-67.

Бешић, Ален, „Номадство и имагологија: Марија Кнежевић“, *Лавиринти читања: критике и огледи о савременом песничству*, Зрењанин: Агора, 2006, 145-151.

Божовић, Гојко, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 2, бр. 6, 1997, 127-128.

Брадић, Стеван, „Метафизика љубави“, *Књижевни лист: месечник за књижевност, културу и друштвена питања*, год 3, бр. 23-24, 2004, 9.

Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, London: Methuen, 1968 (¹1947).

Vudman, Marion, *Naruštajući očevu kući*, prevela Snežana Randelović, redakcija prevoda Mirjana Sovrović, Београд: Fedon, 2012.

Вулићевић, Марина, „Култура се културно повлачи“, *Политика*, 13. септембар 2015, 14.

Derrida, Jacques, „Plato's Pharmacy“, у: *Literary Theory: An Anthology*, Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan, Malden MA, Oxford UK: Blackwell 1998, 429- 540.

Don, Džon, *Predavanje o senci*, preveo Dušan Puvačić, Banjaluka: Glas 1981.

Ђурић, Дубравка, „Марија Кнежевић: Ствари за личну употребу“, *Наша борба, независни политички дневник*, 16.11. 1995, 73, 280, 9.

Eagleton, Terry, *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec, Zagreb: SNL 1987.

Живановић, Никола, „Плодотворни прекоокеански утисци“, *Корац: часопис за књижевност, уметност и културу*, год 42, св. 9/10, 2008, 158-161.

Кнежевић, Марија, *Елегијски савети Јулији*, Београд: БИГЗ 1994.

Ствари за личну употребу, Београд: Просвета 1994.

Доба Саломе, Београд: Просвета 1996.

Кнежевић, Марија, *Моје друго ти*, Београд: Vajat 2001.

Кнежевић, Марија, *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, Београд: Рад 2003.

In tactum, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2005.

Кнежевић, Марија, *Улићарке*, Београд: Рад 2007.

Šen, Панчево: Mali Nemo 2011.

Кнежевић, Марија, *Техника дисања*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2015.

Крагујевић, Тања, „Марија Кнежевић: Елегијски савети Јулији“, *Књижевне новине*, бр. 911-912, 1-15.7.1995, 21.

Крагујевић, Тања, „Где бораве животи“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год 6, бр. 55/56, Београд 2006, 32-33.

Лаковић, Александар, „Књига о судбини жене“, *Градина*, год. 44, бр. 23 (2008), 125-129.

Љуштановић, Југослава, „Саломина сенка“, *Књижевност*, бр. 9/10, 1997, 1573-1575.

Милошевић, Ненад, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Реч*, год. 4, бр. 32, 1997, 120-121.

Пантић, Михаило, „Песме Марије К: Марија Кнежевић: Ствари за личну употребу и Елегијски савети Јулији“, *Реч*, год. 2, бр. 6, 1995, 114-115.

Поповић-Срдановић, Дубравка, „О рату: два гласа у српској поезији деведесетих“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год 14, бр. 7, 2003, 79-90.

Rilke, Rajner Marija, *Izabrane pesme*, Izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović, Београд: Nolit 1986.

Срејовић Драгослав, Цермановић-Кузмановић, Александрина, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ 1979.

Stamać, Ante, “Smjerovi istraživanja književnosti”, u: *Uvod u književnost*, priredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, Zagreb: GZH 1983, 715-765.

Стојановић Пантовић, Бојана, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден, уредници, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига 2001,

Ševalije, Žan, Gerbran, Alen, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos 2009.

Šlegel, Fridrih, *Ironija ljubavi*, izabrao i preveo Dragan Stojanović, Београд: Zepter Book World, 1999.

Štajger, Emil, *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Prosveta 1978.

UDC

821.163.41.09-1 Кнежевић М.

Zorica Bečanović-Nikolić,

Original scientific article

Faculty of Philology

University of Belgrade

The Symbolic Mediation of the Female Experience of the World and Women's Creativity in the Poetry of Marija Knežević

In the poetry of the contemporary Serbian female poet Marija Knežević (1963) the lyrical voice is expressed in the masculine and feminine gender, while also, at times, identified with all grammatical persons, both in singular and in plural, whereas the relationship between the first and second person singular, as shown in the book entitled *Moje drugo ti* (2001) is particularly nurtured. The themes of her poetry, which she has been publishing for more than thirty years, encompass all the contents brought about by time, space, history, politics, everyday life: the political, state and economic transitions, wars, emigration, economic crisis, culture (or lack of it), everyday life in the private and public sphere and its reflection in the media. Marija Knežević is a watchful, hypersensitive chronicler of the times. Her open senses, keen spirit and poetic skill manage to symbolically mediate numerous experiences of the world, and the one which stands out the most is precisely the female one. Within the female experience of the world the forms of female literary work and female production are especially accentuated through the use of symbols, metaphors, metonyms, and the frequent use of antiphrasis, paradox and irony. This paper will focus on the entire poetic opus of Marija Knežević, which consists of nine books of poetry: *Elegijski saveti Juliji*, 1994; *Stvari za ličnu upotrebu*, 1994; *Doba Salome*, 1996, *Moje drugo ti*, 2001; *Dvadeset pesama o ljubavi i jedna ljubavna*, 2003; *In tactum*, 2005; *Uličarke*, 2007; *Šen*, 2011; *Tehnika disanja*, 2015.

Keywords: Marija Knežević, poetry, creativity, symbolic mediation, gender