



Рејчел Блау ДуПлези
(фото: Роберт С. ДуПлези)

Поезија је пракса критике

Разговор са Рејчел Блау ДуПлези водила је Дубравка Ђурић¹
(Интервју је вођен преко имејла, од 1. јануара до 6. јуна 2025)

Рејчел Блау ДуПлези је америчка експериментална песникиња, теоретичарка и критичарка. Писала је о роду, поезији и феминистичкој и објективистичкој поезији. Њену теоријску трилогију о роду чине следеће књиге – *The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice* (Ружичаста гитара: Писање као феминистичка пракса) објављена у издавачкој кући Routledge, 1990 године; *Blue Studios: Poetry and its Cultural Work* (Плави атељеи: Поезија и њен културни рад), коју је издао The University of Alabama Press, 2006. и *Purple Passages: Pound, Eliot, Zukofsky, Creeley, and the Ends of Patriarchal Poetry* (Љубичасти пасажии: Паунд, Елиот, Зукофски, Крили и крај патријархалне поезије), објављена у University of Iowa Press, 2012. године. Ове књиге, заједно са монографијом *Gender, Races and Religious Cultures in Modern American Poetry 1908-1934* (Род, раса и религијске културе у модерној америчкој поезији), издавача Cambridge University Press, 2001, и *A Long Essay on the Long Poem: Modern and Contemporary Poetics and Poetries* (Дуги есеј о дугој песми: Модерна и савремена поетика и поезија, University of Alabama Press, 2023), основа су за проучавање модерне и савремене поезије из феминистичке перспективе. Ове године (2025) објављена је и њена експериментална серијална поема *Нацртџии* (*Drafts*) под насловом *Целокујни нацртџии* (*The Complete Drafts*), у издавачкој кући Coffee House Press. Књиге поезије ове ауторке преведене су на француски, италијански и руски језик. На српски језик су преведени следећи есеји Рејчел Блау ДуПлези: „Family, Sexes, Psyche: An Essay on H.D. and the Muse of the Woman Writer“ (Породица, полови, психа: Есеј о Х.Д. и музи жене писца, *ПроФемина* 21-22, 2000, превела Ана Горобински), „For the Etruscans“ (Етруркама, *Генеро* 1, 2002, превела Дубравка Ђурић) и „Pounding Modernist Maleness: How Pound Managed a Muse“ (Разматрање модернистичке мушкости: Како се Паунд изборио са музом) *Поља* 461, 2010, превела Наташа Каранфиловић). Њена поезија је уврштена у *Анџолоџију америчке експерименталне поезије након 1970*, коју је уредила Дубравка Ђурић (ОКФ, Цетиње 2023). У монографији Дубравке Ђурић, *Поезија теорија род: Модерне и постмодерне америчке песникиње*, ОрионАрт,

¹ dubravka.djuric@fmk.edu.rs ; orcid <https://orcid.org/0000-0002-3677-9015>

2009), једно поглавље је посвећено делу Рејчел Блау ДуПлезис. Њен сајт је www.rachelblauduplessis.net, а сви сегменти поеме *Нацртати* налазе се на интернет адреси [here at PennSound](#).

Зайочела бих овај разговор крајњим мајирањем њеренујка и начина на који сје ушли у феминистички њокреј.

У овом тренутку у 2025, САД (земља чија сам држављанка) у великој је опасности, од стране унутрашње ауторитарне политике која делује супротно закону и оснивачком документу – Уставу и Повељи о правима – којих су сви званичници заклетвом обавезани да се придржавају. Ова садашња ситуација обухвата снажан и ружан покушај да се пониште и анулирају женска права – освојена захваљујући позитивним аспектима феминизма током педесет, па чак и сто година. Ову кризу треба схватити као савремену позадину мојих коментара сада, у 2025. години.

У одговору на прво питање: никада није постојала само једна врста феминизма, тако да бих волела да говорим о феминизмима у множини. Мој сопствени улазак догодио се у оквирима које бих сада окарактерисала као позитиван али непотпун облик феминизма: припадница сам беле средње класе, професионално оријентисана, у урбаном и универзитетском контексту.

Постала сам оно што бих назвала феминисткињом током 1968. у Њујорку, док сам била постдипломка на књижевности на Универзитету Колумбија. Веома је важно разумети да феминизам није „стварно“ постојао током неколико деценија као активна и ангажована снага. Није било феминистичке „политичке партије“ у САД, нити званичних политичких програма који би заступали идеје у вези са женских правима. Програми и закони у вези са женама, размишљање о женама, било је успавано а не активно. Али, изненада – инспирисано делимично све јачим покретом за грађанска права у САД – жене су почеле да артикулишу нека паралелна питања и притужбе.

Кад се осврнем на то време у САД (око 1967-1968), класна и расна разлика и разлике могу се посматрати у општем оквиру (мада су биле тек уопштено или широко признате), а било је предрасуда, незадовољстава, и веома репресивних начина социјализације девојчица и жена, диференцирања на основу расе, класе и регија, као и на основу ставова и идеологије. Ипак, с друге стране, то је био довољно пријатан историјски период јер су многе ствари изгледале могуће, достијжне.

Било је политички активних жена чак и у влади као државних службеница, али не и неке посебно видљиве политике у вези са

женским питањима. Постојале су и поједине истакнуте доброволне организације: *Жене се боре за мир* (Women Strike for Peace), на пример, и друге организације које су се бориле против разорног потенцијала нуклеарног ратовања. Било је и артикулисаних покрета за грађанска права (најпре црног становништва а онда, хронолошким редом, хомосексуалаца и жена). Из тридесетих година 20. века преживела је измучена лева и радничка струја која је доживела активну репресију у периоду после Другог светског рата. То су само неки примери онога што би историје (какве су сада доступне) савремених деценија у САД откриле истраживачима.

Највећи и најдрастичнији песнички покрет током средине педесетих година 20. века до појаве радикалних феминистичких и антиратних покрета у поезији назван је бит генерацијом. Био је врло убедљив, популистички и сасвим мушки оријентисан, иако су се чак и жене идентификовале са његовим декларисаним захтевима против норми и у прилог посебних слобода.

Око 1966. године, пошто је популарна књига Бети Фридан *Мистика женствености* (објављена 1963) подигла самосвест у вези са послератном репресијом над женама и показала напетости између ружичасте слике живота жена средње класе и реалности, жене су почеле да схватају контрадикторност унутар својих друштвених улога, у друштвеном положају и друштвенополитичким улозима. Основане су многе женске организације које су активно настојале да утичу на проблеме које су жене уочиле у послератном периоду.

О свом личном „искуству преображаја“ (разумевању проблема у вези са родом и дискрепанцијом у вези са њим) и дугом периоду после тога који ме је одредио, писала сам у књизи *Плави ајдељеви: Поезија и њен културни рад*. Тиме сам се посебно бавила у есеју под насловом „Постајање феминистичком критичарком: Читатељко, удала сам се за саму себе“ („Becoming a Feminist Critic: Reader, I married me“). Овај есеј представља сажетак једног типичног преображаја који је уследио после изненадног разумевања феминистичке друштвене критике. Постоји много прича за истраживаче и истраживачице и неких веома добрих историја овог другог таласа Женског покрета којима може да се допуни овај мој кратак преглед.

Сам наслов алудирао је на крај британског романа из 19. века *Џејн Ејр*. Односио се на завршетак браком до ког се с муком стигло, после много патње и компликација у приповести. У наслову сам се нашалила да сам се удала за себе саму размишљајући озбиљно о женама, роду и феминистичком увиду као интерпретацији онога што

сам видела у друштву и у књижевности. Мој наслов у вези са удајом био је инспирисан мојом првом теоријском књигом, *Писаћи даље од самог краја: Приповеке стварања ауторки у 20. веку* (*Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington: Indiana University Press, 1985). Та се књига бавила познатим конвенцијама из 19. века у вези са завршецима бројних романа о женама – брак (нормативни успех) или смрт (као казна за трансгресију, често сексуалне природе – и за неуклапање у систем пола/рода).

Наша феминистичка мисао заснивала се на осећању посебних контрадикција са којима смо се сусреле по дипломирању – биле смо припремане за професионални статус који нам је (уобичајено) био углавном ускраћен. Осим тога, у нашем високом (универзитетском) образовању, као генерација ретко смо се сусретали за захтевом да читамо ауторке (као ни црне ауторе – који чине знатан део писаца у САД), нити смо били обучени или подстицани да постављамо питања у вези са родом у читању ма ког текста. У тој ери касне Нове критике, на било које аналитичко или естетско питање које би се сматрало „друштвеним“ не би се гледало са одобравањем у анализи или интерпретацији. Ауторке нису биле проучаване (ако су уопште биле и читане у оквиру курикулума) са истом озбиљношћу као аутори – често су биле потцењиване или отписиване. Изненада нам је сва та идеологија која је бацала сенку на проучавање књижевности постала видљива а интелектуалне импликације су биле запрепашћујуће – било је зрело за промену и критичко разматрање. Раст научне и књижевне активности која је уследила после те промене претпоставки био је тако снажан да је остављао утисак промене парадигме.

Сва ваша питања долазе из истог књижевног и критичког простора који је наш рад стварао током ових година. Али, мој феминистички рад није био само у зони проучавања текста. Да заокружим део о својим феминистичким активностима одмах после 1968. године и у наредним деценијама: оне су обухватале писање, уређивање издавање (и помоћ у уређивању часописа. Ови часописи су стварани и опстајали су у време те изненадне радозналости и отварања према женама у историји, економији и друштву, у свему, заправо, не само у књижевности и уметности. Створен је феминистички интелектуални контекст и подржан је научним часописима попут *Feminist Studies* (у ком сам била једна од чланица редакције барем петнаест година). Тада је то био нови часопис, тек је почињао; створен је и одржаван радом научница које су стварале, развијале и одржавале главне промене парадигме у нашим пољима. Један универзитет који је имао далековиду визију на крају га је

удомо, уз ограничену али виталну подршку (Универзитет у Мариленду, Колец парк), али га је првобитно креирала група феминисткиња које су препознале интелектуалну потребу и основале малу редакцију око 1972. године. Сажетак у вези са часописом на Википедији наводи (тачно) да је сада тешко сетити се каквом су експоненцијалном брзином расле феминистичке активности које су охрабривале истраживања и проучавање жена и рода на свим пољима. Са своје стране дала сам уреднички допринос овом часопису уз, на крају, седам научних књига. Жене су у тој генерацији истовремено креирале научно поље и доприносиле му. Речено у шали, истовремено смо правиле авион и управљале њиме.

Моје феминистичке активности су у великој мери укључивале моју професију – наставу – као и промоцију родне анализе (анализа система пола и рода) кроз мој истраживачки и уреднички рад. Моји радови (међу осталим радовима многих других људи) помогли су у проширењу и оживљавању школског и универзитетског курикулума. Ово је било још једно достигнуће генерације шездесетосмаша.

Шта су биле женске студије у наставном плану и програму, како сам их ја доживела? Прво, проучавање неких савремених ауторки – за мене поезије (песникиња попут Адријен Рич, Лусил Клифтон, Силвије Плат, Мјуриел Рукејзер) довело је до универзитетских курсева са родним анализама књижевности и узбудљивим културним радом откривања песникиња, ставова и књижевних канона. То је заузврат подразумевало писање текстова, враћање књига у штампу и оптицај, уређивање антологија и истраживање како бисмо „вратиле“ недовољно познате списатељице из више књижевних епоха до далеке прошлости. То је значило и креирање најранијих општих курсева попут увода са темом ЗАШТО женске студије. Тако је нагласак на женском стваралаштву у наставном плану и програму – тема рода у мојој области – довео до занимљивих тренутака враћања недавно прочитаних, али давно насталих књижевних и друштвених дела у наставни план и програм – попут Мери Вулстонкрафт, и дискусије о њиховом значају за западну цивилизацију. Радиле смо као опијене. Осећале смо да ће боља спознаја о родним питањима омогућити људима да критичније сагледају друштвени и књижевни контекст него што је то раније био случај – а то је циљ образовања.

Друштвене промене су витални део феминизма – борбе за родну правду у контексту друштвене правде. Било је много борби против закона који ограничавају образовање жена, проучавање друштва и права и обичаја који жене и девојчице третирају као грађане другог реда, што

је подједнако важно за практичну, централну друштвену промену коју жене траже. Свака верска и филозофска традиција има своје опсервације и тврдње у вези са женама. Прописи о здравственој заштити жена морају захтевати да се поштују разлике, али тако да то не значи онеспособљавање жена. Неопходно је одржавати борбе које учвршћују људска права жена. Предлагање и очување ставова родне критике је кључно. У жељи да се говори о систему пола и рода, економској равноправности, праву свих жена да легално зарађују и чувају свој новац, од виталног је значаја. У зависности од националних контекста које познајемо, постоји много места на којима се може видети (и још увек се види) изразита друштвена неједнакост између грађана и грађанки.

Пред америчким женама били су многи полуневидљиви политички зидови који су их спречавали (али не до краја и одбијали) да се придруже општем царству пуноправних одраслих – на пример, да буду запослене, да имају добре плате и добре професије – да буду лекарке, адвокаткиње, фармацеуткиње, професорке, да поседују сопствене банковне рачуне и кредитне картице (иако су већ удате), као и да имају могућност да постану мајке и да имају слободу у одлучивању о сопсвеном телу. Постојала су неписана ограничења (чак и квоте) за активно присуство жена; на пример, на медицинским факултетима (око 1970. године). Сада само спорадично постоје формалне предшколске установе за децу које би олакшале женама да се запосле. (Сасвим другачије је било током Другог светског рата.) Многе од ових ранијих баријера су током деценија уклоњене, али сада, 2025. године, постоји могућност да се поново успоставе. Већ 1967. године и много година након тога, постојали су закони и обичаји који су прилично ефикасно ограничавали жене. Дакле, да сумирамо, општи феминистички покрет у САД био је скуп покрета и организација за грађанска и економска права који је имао многе културне импликације. Ситуационе студије ових ограничавајућих закона и обичаја често су доводиле до покрета који су се борили за промене. Овај политички пулс је почео можда крајем педесетих година 20. века (након паузе), а у многим областима се појачао након 1968. године, настављајући се чак и до 2025. године. Ове области су укључивале књижевност и уметност. Феминизам подразумева друштвене, политичке и културне покрете, који нису једна ствар, нити завршене ствари, тако да су феминизми у множини.

Хајде сада да разговарамо о Вашем доприносу у књижевној критички и поезији. Познати сте као ауторка дела феминистичке

теорије објављеној у шри књије есеја. Прва је Ружичаста гитара: Писање као феминистичка пракса. Друге две су Плави атељеи: Поезија и њен културни рад и Љубичасти пасажии: Паунд, Елиот, Зукофски, Олсон, Крили и крај патријархалне поезије.

Назвали сје их ТРИЛОГИЈОМ, означеном кључним називима боја (Ружичаста гитара; Плави атељеи; Љубичасти пасажии) и сви се баве родом и поетиком, често студијама модернистичких и савремених поетикана. У најранијим есејима појуи „Етруркама“ у Ружичастој гитари, чини се да сје блиски француским феминистичким теоретичаркам.

Треба да напоменам да Ваш нагласак на француској феминистичкој теорији у неким случајевима не обухвата у потпуности моју ситуацију. Мислим на Ваше интересовање за то шта је „релевантност“ „француског феминизма у овој фази мог теоријског рада (и) такође моје поезије“. Прво бих рекла да стварам више индуктивно и ретко примењујем материјале или системе размишљања да бих тако генерисала своје стваралаштво или истраживање. Истражујем запажања и критику засновану на осећањима из сопствених искустава и читања, и они делују емпиријски и аналитички. То је индуктивна тачка гледишта и есеј „Етруркама“ је ту почео. Такође не бих себе назвала теоретичарком, већ само особом која се бави размишљањем као процесом тумачења својих светова. Тренутак када је француска теорија допрла до мене значи да је мало вероватно да је директно утицала на моје најраније есеје.

У време о коме говорите, Француска, Канада, САД, Аустралија и свакако Велика Британија имале су различите озбиљне, активне, живе и аутономне феминистичке покрете, од којих су неки знали за елементе покрета (активизма) и интелектуални рад који се одвијао на другим местима. Приоритет је увек занимљив, али није спорно питање – то јест, „ко је био први“ није толико релевантно. Ова интелектуална клима је заправо била веза, а не генеалогиија. Прикладно је пратити мреже знања како су се формирале.

Из кој књижевној контекста су појекли Ваши есеји?

Први есеј сам заправо написала под утицајем двоје англофоних писаца, америчког песника Роберта Данкана и његовог дела *Књија Ејч Ди*, рукописа који је кружио у малим часописима попут *Caterpillar* крајем шездесетих година 20. века. Други активни утицај били су есеји британске романсијерке Вирџиније Вулф, посебно *Сојствена соба*

(1929), и есеји уопште, укључујући и неке из пера Адријен Рич настале почетком седамдесетих година, попут „Кад се ми мртви пробудимо: Писање као ре-визија“ (When we Dead Awaken: Writing as Re-Vision, 1972).

Рекла бих нешто о томе када су есеји из француског феминизма за које ме питате објављени и преведени на енглески. Свакако нисам стручна у области француске филозофије или културе. Дакле, ови француски есеји су стигли до мене када и до већине англофоних књижевница. Други есеј који сам написала био је „Етруркама“ из 1979. године. Француска феминисткиња на коју се позивате је Елен Сиксу, чији је „Смех Медузе“ написан 1975. године и преведен на енглески 1976. године. Појавио се, и ја сам га прочитала, у антологији *Нови француски феминизми*, коју је уредила Илејн Маркс 1980. године, са значајном рецензијом Керолин Берк из 1981. године, рецензијом која је помогла да се цела група ових француских феминистичких теоретичарки појави на енглеском језику. Друге две веома важне француске теоретичарке које су се појавиле у тој збирци на енглеском језику биле су Јулија Кристева (теоретичарка у више области), а трећа је била Лис Иригаре, ауторка књиге *Овај њол који није јеган*, (1985), која најпре појавила као психоаналитичарка.

Какав је мој специфичан однос према овој платори размишљања? Захвалност, али без икаквог посебног дуга.

Посебно у вези са Сиксу, *рејторика* на којој је почивао рад „Етруркама“ била је реторика *колажа*, састављеног од неколико гласова/ начина писања, што је укључивало вишеструко ауторство као метафору, а делимично и стварност. Рад је био заснован на конференцијском семинару који сам водила 1978. године. То је била серија конференција које су се тада одржавале једном годишње под називом „Научница и феминисткиња“. Тема је била да ли постоји „женско писање“ посебно за жене. Да ли постоји „женска естетика“? Била је то напета и занимљива тема у то време.

Мој рад није био унапред написан, већ су то биле „белешке за наставу“, а ја сам водила семинар. Када су ме замолили да рад „напишем за објављивање“, тражила сам одговоре од учесница семинара – које су, попут мене, биле млађе феминистичке културне раднице. Пошто су одговори стигли после семинара, одлучила сам да их све користим (уз ауторство наведено уз сваки одговор).

Нагласак је био на успостављању разлике жена спрема мушкараца (као да жене уопште као социопсихолошка група имају једну културалну позицију). Оваква врста питања или теме драстично је умањила значај поделе међу женама, историје жена, разлика (као што су раса и

сексуалност, језик, нација и регион) међу женама. Такав нагласак на овом фундаменталном споју свих жена касније је, у својој крајности, окарактерисан као есенцијализам. Мој став артикулисан у том есеју био је да су жене средње класе „(двосмислено) хегемонистичке“. Тим термином сам покушала да објасним занимљиво и важно смењивање феминизама разлике и посебности и феминизама истости и човечности у целини – то јест разлике и истости (у односу на мушкарце). Нема потребе да се пориче ситуациона, историјска и многострана сложеност! То је увек био мој став.

Мој аргумент у овом есеју, који је донекле тешко уочити, јесте да постоје (барем) експозиторни, информативни начин писања, и онај више есејистички, па чак и начин аргументованог колажа, и то оба заједно, а затим и други начини. Употреба било ког стила био је избор зависан од ситуације. Те ситуационе изборе правили су различити аутори, списатељске формације или групе и то на основу социјално ситуираних начина на које су та група и друге групе читале реторику у том тренутку. Реторика је увек ситуациона. Две реторике (експозиторна и есејистичка) могла су користити оба пола у зависности од њиховог осећаја тренутка. Они који читају бинарно погрешно су схватили ову флексибилну и на друштвеним одредницама засновану поенту. Отуд су погрешно закључили да сам заузела гинеитичку, чак и примарно женску и есенцијалистичку позицију. Не, никако. Била сам узнемирена због приписивања сужених значења ономе што сам заиста мислила, јер то није било оно што сам мислила ни тада нити сада. Мене је интересовао стилски подухват као истраживање – есеј који могу да користе жене, а не бинаристичко размишљање о роду.

Тако је есеј „Етруркама“ (1979) широко схваћен као одбрана „женског“ језика, иако је тај есеј заправо говорио то да је свака употреба језика, свака употреба дискурса ситуациона, изабрана и релациона на начине које историја открива. Као што тврдим у *Плавим ашељеима*, термини „лично, аутобиографско“ и „женско“ јесу параван за колективност, хетерогеност, позиционалност и материјалност. За мене је сваки позив на „женско“ у дискурсу занимљив само када се украти са феминистичким, или на други начин ослободилачким, критичким пројектом; реторички избори су само део политике.

Моје реторичке фигуре колективног ауторства и колажа разликују се од *менадских* реторичких фигура Елен Сиксу. Сигурна сам да сам њен есеј прочитала пре 1981. године, али у суштини, они су паралелни. Мој есеј није прожет њеним текстом или мишљењем када сам први пут водила и уобличио свој семинар. Попут многих ствари које се

дешавају у домену културе, ови есеји су били истовремени када је реч о импулсу или нужности – *она уоквирује женски њлас као њлас менаге; ја сам усјосјавила есеј/колаж као облик не-сјасјичној њисања у њроцесу, налик размишљању наѡлас.*

Као што сам рекла, Сиксу је била заступљена у антологији *Нови француски феминизми* и сигурна сам да сам је тамо прочитала. Што се тиче три особе чија се имена најчешће помињу ових година, Сиксу, Иригареј, Кристева – наравно, на крају сам прочитала (и предавала током година) неке кључне есеје. Али у тренутку када сам почињала, имала сам англофоне изворе за своје есеје. Појава „Етрурки“ је била самостално генерисана. Чула сам о градовима и мистеријама Етрураца од једног колеге класичара кога сам познавала. Користила сам троп „Етрурци“ као паралелу са женама јер се у том тренутку мало знало о Етрурцима. Слично томе, жене нису биле проучаване као значајна тема! И узгред, много више се зна о Етрурцима сада, 50 година касније. Стога, у мом каснијем есеју „f-речи: Есеј о есеју“ у *Плавим аѡељеима*, имам фусноту (број 24 на странама 257-258) са ажурираним информацијама о стварним Етрурцима и о томе како сам користила тај древни народ, који је живео истовремено када и Римљани, као метафору за непознавање жена, што је тема моје стварне радозналости и истраживања.

Како су се ваша инјтересовања за феминисјичку ѡеорију и инјтерјрејасјацију мењала ѡоком времена?

Феминисјичко размишљање је било и јесје бојасја друшјвена и ѡолисјичка ѡракса. Била сам подједнако заинтересована за примењене феминизме колико и за теоријске феминизме. У ствари, *феминисјичка ѡеорија је изјрађена на феминисјичкој ѡракси, а не обрнујо.* Дубока фасцинација феминистичком теоријом/родним размишљањем у филозофији и психоанализи успела је да блокира интересовање за феминистичку праксу – активизам у вези са друштвеним променама. Теорија није толико динамична и оријентисана на дискусију као што су пракса или друштвене борбе постале. Теорија је имала мање резултата, могло би се рећи, иако може да инспирише. У многим аспектима, мешавина примењеног и теоријског феминизма била је прикладна за озбиљно агитовање за неопходне друштвене промене. Треба бранити позицију у стварном свету друштвених превирања и отпора.

Дакле, мој рад уојсјје је ѡрансформисан ојсјјим феминисјичким осећањима и неким од инјтерјрејасјивних ѡисјања која су из ѡоја ѡроизашла. Ево неколико ѡримера.

Велики део мог књижевнокритичког рада улази у сферу постајања, односно *poesis*, чињења ствари другачијим. То се може визуализовати као Венов дијаграм где се сусрећу три скупа пракси. Прве су институције песничке праксе – уређивање, менторство, изражавање оданости (манифестима, песмама и слично), праћење (и тако биће следбеница) и проучавање односа муза-уметник. Ово су дуго биле компетенције песничких каријера и припадности, и поимају неке специфичне конуре у двадесетом веку у САД. Све ове конуре су прожеле полом.

Дуго, сви писци имплицитно или експлицитно заузимају односе према родним материјалима културе и друштва у свом раду и у свом самостварању као писци. Проучавала сам неке односе и јасљиво испитала поједине интеракције у модернизму. Ови односи се могу проучавати чак и ако писци нису директно коментарисали таква питања или су их коментарисали само повремено. Дакле, други круг Веновог дијаграма састоји се од читалачког сочива које наглашава праксе рода. Књига коју сам написала имајући ову тему на уму била је *Љубичаста пасажи: Паунд, Елиот, Зукоски, Олсон, Крили и крај патријархалне поезије*. Ова књига исказује посебну радозналост о томе шта су мушкост, мушка субјективност, мушкости различитих врста, хомосоцијалност и сексуалност унели у песничко формирање и припадност. Моја игра ружичастом, плавом и љубичастом показује интеракције родних „боја“ (што ми је забавно). Ова трећа књига трилогије великим делом се бави нечим (мушком субјективностишћу) поред чега могу само стајати а не бити унутра (па шта онда?), и нечим што је било непримећено у различитој мери, недовољно испитивано или превише генерализовано у појединим феминистичким размишљањима до пре тридесетак година када су се прве антологије и мушке студије појавиле у области студија рода.

Пошто су ова прва два „скупа пракси“ – праксе песничке каријере и рода – вишеструка, полиморфна, променљива, прилагодљива и увек у игри, и зато што их предлажу, користе и постављају на различите начине, покушавам да илуструјем „истраживање као сусрет“ (Pollock 2007, xiii и xv). Гризелда Полок је под овим термином подразумевала мултидисциплинарни сусрет, користећи концепте из једне дисциплине да би осветлила другу. Овај сусрет између студија рода и студија поезије морао је увек да буде методолошки на опрезу како би се одупрео одвећ равнодушним читањима на фону друштва и како би подстакла пажњу усмерену ка томе како поезија функционише. Сваки позив на „анализу која нас тера да још више ценимо сложеност језика, субјективности,

симболичких пракси, афекта и естетике“ привлачи моју пажњу (Pollock 2007, xiv-xv). Свим својим радом, укључујући и поезију, откривам интересовања за културалистичку поетику.

Ваша књига Род, расе и религијске културе у модерној америчкој поезији 1908–1934 била ми је изузетно важна. Посебно њермин социјална филологија – можеће ли објаснити шта значи овај методолошки присију поезији?

Тај критички рад је разматрао три субјективности кључне за амерички модернизам – то су Нова жена, Нови црнац (или Negro, како су тада говорили) и Нови (или просветитељски) Јеврејин – и песме настале унутар тих субјективности.

Дакле, ова књига наставља моја интересовања за културалну поетику изградњом стратегија читања названих социјална филологија или социопоеза (DuPlessis 2001, 11–17). То значи посматрање малих поетских категорија (као што су избор речи, прелом реда, интерпункција) и проналажење поетске посебности коју критичар може видети као место у којем песник или песникиња открива историјски став или позицију у савременој друштвеној дебати (као што су односи црнаца и белаца, или права жена или сексуалност). Са социјалном филологијом, тежим неким кључним читањима користећи ову аналитичку полугу. То је облик друштвено обликованог помног читања.

Веома ми је драго што сте сматрали да је тај став пажљивог читања занимљив. Настао је као резултат општег културалног приступа поезији. Овај контекст захтева да га ближе објасним.

Поезија је – у новијем конвенционалном мишљењу – изузета од било какве друштвено обликоване критике, као једна од крајње личних (индивидуализованих) или оригиналних ствари – што чудно превиђа засићеност поезије сопственим претпоставкама и праксама субјективности и репрезентације. Или се на поезију гледа као на једну од виших ствари, трансцендентних, узвишених, једноставно превише (обратите пажњу на таутологију) „поетских“ да би могли да их заснујемо на (окаљаним?) друштвеним представама или расправама. Неки људи ову искључиву пажњу називају термином „естетско“ – и то је нажалост последњих година постао уштогљен, мали, самохвалисав термин. Свакако да прихватам естетско, да, али понекад је тај концепт превише побожан и искључив. Такав аналитички став може да грубо идеализује и да ствара „више равни“ (као што је форма) од „нижих ствари“ (као што

је садржај свих врста), да не говоримо о материјалним питањима текста, верзија и преноса. Такве претпоставке о посебности поезије поново потврђују хијерархијске бинарности у књижевним студијама.

Има и много проучавања поезије из перспективе студија културе и социјалноисторијских студија, али „споља“ а не „унутар“ поетског текста (с друге стране, ако не прихватимо поезију као уметничку форму, онда можемо сваку песму посматрати искључиво као носиоца поруке. Очигледно је да су уметнички избори у сваком облику уметности витални! А њих треба аналитички испитати). Под спољашњим проучавањима мислим на веома вредна истраживања стваралаштва уметника или уметница, друштвену продукцију уметничких дела (групе, котерије), друштвене норме и историјске кризе које су вршиле притиске на уметнике; на културне институције и институције уметничких пракси; на дисеминацију и рецепцију уметника и уметничких дела. На пример: књижевница може имати различите односе са институцијама културне праксе (рецимо, где и како да објављује своја дела). Те разлике и сличности у изборима нису категоричне, већ бивају одређене и ситуиране унутар активних односа и са материјалним снагама различитим од рода. Различите тврдње о роду, заједно са другим друштвеним тврдњама и запажањима, аналитичније су и мобилније него што су многи то у почетку сматрали.

Овај сусрет студија рода и студија поезије одувек је требало да буде методолошки спреман да се одупре прекомерно наивним друштвеним читањима, и да подстакне пажњу усмерену на то као *поезија* као пракса дела у различитим ерама. Обраћам пажњу на сваки позив на „анализу која чини да још више ценимо комплексност језика, субјективности, симболичких пракси, афеката и естетике“ (Pollock 2007, xiv-xv).

У књизи Плави атељеи: Поезија и њен културни рад наишла сам на важне дефиниције онога што називах „феминизмом продукције“ и „феминизмом рецепције“. Можете ли детаљније објаснити ове термине?

Нисам сигурна да могу детаљније да објасним, али ћу покушати. Родна анализа је секуларно оруђе критичког разумевања, не религијска или квазирелигијска структура као структура осећања.

Па ипак, у било ком важном социокултуралном тренутку, постоји период када писци, књижевнице и други уметници и уметнице осећају потребу да представе себе или одређену групу у позитивном

светлу. Ова позитивна, оплеменењујућа слика настаје ради инспирације, наде, утопијске жудње, неког модела групних вредности, међусобног понашања или понашања ликова у књигама, представе узора (можда и замишљеног) избора применљивих на „стварни свет“, ради емоционалне подршке и јасности, као жеља да се одупре негативним представама непривилеговане групе. Феминизам *ипродукције* јесте афирмативан начин, начин да се жене уздигну, онако како би волеле да буду виђене у најлепшем светлу, потврђујући своје страдање и изборе и начин на који би желеле да афирмишу оно што раде, представљајући своје животе и своја осећања на најпозитивнији могући начин, „стајући на женску страну“ у дебати. Ова позиција је понекад неопходна и корисна, али као ментална навика могла би да постане ограничење.

То је *феминизам ипродукције*. Он показује умеће, жељу публике и тржишну вредност. Тај став може бити веома леп и користан у литерарном смислу. Омаловажавајући и непријатељски термин за овај културални став је, међутим, „политичка коректност“, или, мало другачије, с подсмехом, друштвени циљ назван ДЈИ (DEI) [диверситет, једнакост, инклузија (diversity, equity, inclusion)]. Феминизам *ипродукције* би захваљујући идеализованој перспективи могао бити моћан за групе. Када је реч о „представљању“, видели смо многе позитивне уметничке тренутке. Овај избор снажног и позитивног представљања једне групе познат је тренутак или елемент уметности. Из тога може настати добра и занимљива уметност. *Феминизам ипродукције* јесте жеља да стварамо заплете, да користимо упадљиве, упечатљиве (можда алегоријске) слике које наглашавају представе и лукове осетљивих увида чија је атмосфера пуна наде и позитивног осећаја.

Занимљиво ми је како се Ваш иприсџуи ђесникињи Ејч Ди мењао током времена. Њен рад Вам је био важан – али у једном од Ваших џексџова наишла сам на криџику њеног рада. Волела бих да нам џо објасниџе.

Па, борбе и избори неког писца или књижевнице увек су ми били важни, а како књижевно критичари и критичарке знају, неко може да се „заљуби“ у одређеног писца или књижевницу, што олакшава анализу и способност читања њеног или његовог дела. Но, нема потребе да се тај писац/књижевница идеализује или да дозволимо да читање са поштовањем постане својеврсно обожавање. О томе је једноставно реч. Треба имати избалансиран поглед на тему, на текст, или на предмет наше радозналости.

Такав избалансиран био би пример *феминизма рецепције*. Рецимо да је то способност да се дискутује са радозналошћу и истраживачком жељом, о извесном сексизму који се може наћи у мислилаца иначе проглашеним за „геније“ или да се дискутује о идејама у вези са родом, чак и онима које вам се не би допале или које би критички одбацили у дебати. Феминизам рецепције поставља питања на која утичу идеје о роду (и друге друштвене праксе) а да не даје унапред написане одговоре (који су увек афирмативни), већ одржава јасност, критичко истраживање и етичну радозналост. Зашто је нешто једном посматрано као истраживачко питање, а не тек као позиција коју дубоко преиспитујемо, као нешто што сматрамо штетним и нефункционалним за истраживање.

Феминизам рецепције, на пример, не мора искључиво да проучава књижевнице, већ може да узме најнегативнији и најружнији приказ у књижевности и филозофији и да ту перспективу тумачи из историјског знања, идеолошког разумевања и формалних перспектива: увек постављајући питања зашто и како се овај посебан (ружни) приказ јавља. Анализирање са феминистичке или родне тачке гледишта увек ће укључивати интелектуално кретање и одлуке између феминизма продукције и феминизма рецепције.

Тако је размишљање на феминистички начин, издвајање ауторки зарад посебног истраживања, мотивисало револуцију у рецепцији која се сада одвија.² То је методолошки покрет унутар студија књижевности – издвојити посебну групу – геј ауторе, црне ауторе, ауторе који деле културалну формацију, друштвени манифест, нешто што им историја приписује. То зависи од тога како се идентификују сами аутори или како их критичари одреде. Сваки писац или књижевница има вишеструке идентификације које могу бити на различите начине евоциране у различитим тренуцима њене или његове каријере. Можемо то видети у развоју каријере Адријен Рич и њеним идентификацијама у њеном песничком развоју – од ауторке која је одбацила категорију рода „без рода“ а ипак је жена која пише, до феминистичке ауторке, лезбејске ауторке, до идентификације са антиционистичком реформом Јудаизма, па до ауторке која преузима глобални етос. Такође, расправа о позиционирању писца и књижевнице – не мора да укључује идентификацију коју је направио појединачни аутор или ауторка, већ критичко груписање и идентификацију коју је направио критичар или критичарка као део процеса прикупљања, сортирања и истраживања књижевне расправе. Ова активност у вези са рецепцијом дозволила је

² Тако је Ен Викери истакла да је њена књига *Најлашавање модерног: Културна историја аустралијској женској поезији* „прва велика студија модерне аустралијске женске поезије“ (3).

поновно писање књижевне историје, група и покрета, истраживање разлика између жена, као и различитог односа жена (спрам многих мушкараца) према култури и ауторитету. С обзиром на то да култура главног тока може да порекне или замагли или да буде амбивалентна према женском деловању, феминистичка рецепција треба да настоји да нађе доказ тог деловања, испита га, разложи његове делове, вреднује и проучи његове производе.

Исход опоравка женског културног деловања, међутим, јесте да он захтева да се посматра хладнокрвно. Многе – сигурно бар неке – жене делују на начин који вам се не би свидео, ком се не бисте дивили у политичком смислу, или не бисте мислили да је користан за културу. То је сада мера снаге феминистичког учења да може да се суочи са женским радом чак и када се тај улаже у нешто што је (за нас) под знаком питања. Дакле, да бисмо „показали књижевне феминизме“ морамо раздвојити своје (временски ограничене) идеје о томе шта је добро за жене од онога што су жене заиста урадиле или рекле.

Даље је могуће да се изгради феминистичка рецепција ауторки које су релативно – чак речито и полемички – скептичне у погледу феминизма. Нису све ауторке феминисткиње, а сигурно се „феминистичке“ ауторке не заветују на верност потпуно истим феминизмима у историји, нити истоверним ослободилачким пројектима, чак и у истој историјској ери. Нису све жене универзално посвећене ономе што је названо „ослобођењем“ нити бисмо ни ми ни оне нужно знале како би оно изгледало у одређеним случајевима, а нисмо се ни споразумеле око тога како да до њега „стигнемо“. Чак и оне које су посвећене промени система рода и пола могу делати на самообмањујући, стратешки чудан или двосмислен начина. Упркос проблематичности ове смесе пола и рода, пуристички сепаратизми само погоршавају политичку и друштвену проблематику; они не помажу у њеном разјашњавању.

Није познао у Србији, а ни у југословенском региону, да су у САД постојали феминистички песнички покрети, али и експериментална феминистичка поезија. Године 1987. у социјалистичкој Југославији стекла сам сазнања о језичкој поезији (једна тада нова америчка експериментална група у поезији и поетници) и почела сам да их преводим (Чарлс Бернштајн, Рона Силимана, Лин Хејзинијан, Ре Армандраунд, између осталих), али нисам повезивала песничко експериментисање са феминизмом док се нисам сусрела са Вашом феминистичком теоријом поезије. Желим да кроз овај интервју покажем контекст у ком у САД

Пошто је ова два песничка вида у савременој америчкој поезији, као и књижевна критика која уважава појам рода. Можеће ли рећи нешто о овим двома, назваћу их феминистичким песничким формацијама?

„Женска поезија“ је витална и променљива историјска хеуристичка и критичка сонда. То је категорија о којој се дебатује међу критичарима, критичаркама и песницима и песникињама, неки људи су јој у различитим временима дубоко посвећени, други је одбацују, а неки којима се не свиђа ипак признају њен значај у књижевној историји. Наравно, она је, на жив и занимљив начин, темељно повезана са феминистичким питањима, како лабаво, тако и уопштено и посебно. Ако буде више феминистичког мишљења на историјском нивоу, онда ће бити и више женске поезије, прихватања женске поезије, писања и критичких приступа женској поезији, па чак и омаловажавања саме категорије „женска поезија“ као нечега што треба размотрити.

Почетком 20. века, женско издање часописа *Друџи* – једног од кључних америчких модернистичких часописа – објавио је позив за издање „женске поезије“ на начин који је показивао интересовање, али је био, смем ли рећи, помало покровитељски од стране главног уредника Алфреда Крајмбурга: „желимо да видимо шта ће жене смислити“. Жене су одувек биле присутне у поезији, писале књиге и доприносиле периодичним публикацијама. Па како онда нешто постаје „женска поезија“ која се разликује од писања у стиху или коришћења поетских облика које су створиле жене. Указујем на ово као на студију случаја из књижевне историје.³

Постоји неколико начина, нису сви убедљиви, али су историјски доступни и посведочени у биографијама. Ово су предлози. Најпре, обрађују се женске теме, шта год то значило, а дефинисање тих тема би подразумевало многе квалификације. Шта би то могло бити, увек је тема за дискусију. Такође, питање је, да ли жене (или неке жене) уводе посебну женску перспективу у поезију.

Друго, неко би могао одредити жене као мање важне песникиње. Њихова поезија остаје ограничена, у складу с тиме што се жене сматрају грађанима другог реда. Неке књижевнице саме бирају да остану унутар тих граница: то јест, одлучују се на мањи спектар тема, шармантних, понекад комичних или отворених и шокантних. То су интернализовани комерцијални избори, што је занимљиво питање и у продукцији и у рецепцији. Понекад се ова поетика представља као предност – то је

³ Види ДуПлези „Critical Mapping II: Reading American Poetry by Women.“ *The Cambridge History of American Women's Poetry*, ed. Linda A Kinnahan. Cambridge UP, 2016: 26-40.

улога која допире до публике и задовољава публику. (Ова стратегија има своја ограничења.)

Или је поезија споља, обичајима, приморана да се посматра као ограничена. Постоји анегдота из педесетих година прошлог века о томе како је муж Максин Кумин гарантовао оригиналност њене песме да би уопште била прихваћена за објављивање. Неке жене себи изграђују место поричући било какав значај свог пола. Луиз Боган је изразити глас против значаја полности: „Жене немају ништа дивље у себи“, каже она љутито и криви жене за каријере у којима нема ризика а има попуштања, и тиме занемарује расправе о вишеструким факторима који доприносе књижевној путањи.

Шта то значи када преиспитујемо одлуку да се родно одредите у културним односима (не нужно у сексуалним односима)? У професионалном смислу постајете грађанка са ограниченим правима, можда и у трећем роду, за разлику од осталих који прихватају бинарну структуру са искључиво два рода. Рећи да род понекад није структурирајући, потпуно је разумљива и провокативна тврдња чија је функција да заштити ауторку. Оне су такође искусиле позицију *sauve-qui-peut*⁴ с обзиром на њихове амбиције и моћ. За поједине је приврженост трећем роду, андрогинији, ослобађајућа (то је важило за Меријен Мур). Ова идеја подсећа на постулат *queer* позиције данас. Поједине жене подозревају да идентификација са женама као групом (или као „опресираном угњетаваном“ или издвојеном групом) није привлачна и да лоше утиче на поетску каријеру. У овом кратком нацрту јасно се може видети како су род и поезија богата и дебатама испуњена зона.

Ауторка може да порекне или умањи важност свог односа према женама или према било каквој друштвеној идентификацији. Она уместо тога жели однос са поезијом, у изолацији, са књижевном традицијом, и жели да њен пол или род (изаберите) буде игнорисан као неважан за поетску каријеру. У последње време, овакав став могу да предлажу ауторке (Лујза Боган је једна, Дениз Левертов друга) које су отворено одбиле да буду у недавно објављеним антологијама (које су дефинисале ово поље) женске поезије. Или, ако би биле антологизоване, то су чиниле без икаквог поистовећивања са „феминизмима“ захваљујући којима су се испрва и нашле у антологијама. На женска питања се алудира – предрасуде, идеје у вези са сексуалношћу и сексуалном слободом, контрадикције које постоје у делима Едне Сент Винсент Милеј и Мине Лој. Обе ове песникиње користе алузивност стиха – компримовање значења, риму, евокације културног материјала – да испитају ова питања ради особених, понекад сатричних а увек критичких коментара.

⁴ Спасавај шта се спасти може (фр.), прим. прев.

Женски бес се понекад види у неким књижевним каријерама – често може повредити ауторку (Франсис Болдерев и Марша Нарди су пример) или их компромитовати. Улога културног помоћника може имати за последицу поништење.

Одувек сам сматрала да су жене имале историјски променљив однос са институцијама уметности и културе – реч је о образовању, приступу професионалним школама, објављивању, дистрибуцији, евалуацији, приступ, дакле, културном памћењу себе самих, ради себе самих и од стране себе самих. У модерном добу се то знатно изменило, и књижевнокритичка анализа појединих културних радника и радница постала је у великој мери могућа. Надаље, треба да кажем да више волим термине „поезија коју пишу жене“ и „уметнице“ него изразе „женска поезија“ или „женска уметност“.

Отуд је критичка категорија „женска поезија“ (или „историја женске уметности“) категорија културне корекције – истраживање ко је био тамо, да ли су биле продуктивне, опипљиве и заборављене; да ли их је ометао сексизам или су то саме себи радиле; или су биле активне и онда биле избрисане (и тако даље). А постоје различити начини или мреже/сочива кроз која се њихови радови читају – проучавање „женске разлике“ од „мушкараца“ схваћених превише уопштено, али је понекад ефикасно. Или женске истости са мушким пројектима – компаративне студије које такође могу пронаћи разлике у смислу продукције или рецепције. Или женске разлике у односу на друге жене које имају другачије идентификације (или идентитете, ако хоћете). Сви ови пројекти су и веродостојни и корисни. То је оно што ови документи и текст наводе или показују. Овај феминизам рецепције, важно је рећи, јесте аналитички и критички став који се разликује од тражења примерних мисли и афирмативних идеја.

Важно је и да било који текст о коме је реч (текст који анализирамо) не мора да подржава текуће или савремене феминистичке идеје да би био користан у оквиру феминизма рецепције. Који су проблематични аргументи или аргументи оптерећени предрасудама коришћени у том тексту? У шта реторика, слике и путање изјава покушавају да увере читаоца и читатељке?

То је став у оквиру феминизма рецепција да документ или текст не мора да подржава феминистичке идеје (штагод да су оне сада) већ да анализира, при чему најзлобније и најстрашније писање може показати начин на који функционише или како штети женама и девојкама преко језичких фигура, избора и позиција које користи. Другим, речима, документ не мора да пружи утешан, инспиративан или ентузијастичан

аргумент, већ сваки документ или књижевни/културни текст може да представи различите родношћу прожете идеје и радње. Задатак феминизма рецепције јесте да буде пример радозналости, показујући како те идеје и та пракса функционишу, или на који начин су постале резултат историјске дебате.

Такве стратегије читања могу да прикажу бројна нејединства или контрадикције међу критичким категоријама – слике иду у једном правцу у делу, разрешења (завршеци) вуку на другу страну, на пример. Контрадикције се потискују или се не наглашавају довољно, мада су оне у ствари суштина динамичког интереса у текстовима.

А ваша поезија? Можеће ли да окарактеришете свој рад у поезији? То је имплицитно питање које стоји иза овог интервјуа. Ваша серијална песма НАЦРТИ коју чини низ песама занимљива је – у књижевности серијалност је обично повезана са експериментима песника, иако и песникиње раде са овом формом или на овај начин. Можеће ли рећи нешто о традицији писања у серији и вашем раду са овом формом?

Питате ме у вези са серијалним песмама или са серијалношћу као корисном поетском структуром. То је једна верзија средње дугачке песме са јасно одређеним деловима (често означеним бројем). Ти одељци често нису повезани неким јасним, линеарним аргументом, већ пре зависе од читаочевих или читатељких закључивања да се схвати обим песме. То су одељци у којима свака јединица истражује, испитује или даље води неку тврдњу, мада често индиректно. Писати серијалну поезију значи писати као да мислиш наглас (не да једноставно приповедаш, украшаваш или пишеш у фиксираним облицима).

Рад у серији, са својом модуларном конструкцијом, кључан је у модернистичким структурама (које су често не-наративне). Модули испитују „исту“ ставку из различитих позиција и у различито време. Монеови пластови сена често се користе да се укаже на посебности, на низ ствари које се могу учинити јединственим захваљујући суптилним нијансама различитости. То значи, серијалност одаје признање посебности ствари. Она је витално оруђе против претераног уопштавања, које узима у обзир многострукост и полифонију. Или, она се једноставно бави мишљењем у у поетском тексту, не украшавањем, већ радом са друштвеним и личним осећајима и мислима.

То је уједно и евокативно јер је реч о одељцима са имплицитним или експлицитним пулсирањем и белим просторима између одељака

– празнинама или јукстапозицијама у простору. Ликовни критичар по имену Крис Лајонс корисно је недавно окарактерисао неке од „свитака“ или континуираних одељака Ненси Сперо: бели или празни простори у њеним свицима/серијалним радовима показују „временске паузе, просторна пространства да ли протезања, егзистенцијалне празнине“. Нешто слично се дешава у серијалним песмама.

Хајде да се сада крајко осврнемо на Вашу поезију и поезику у контексту савремене америчке поезије. Можете ли нам објаснити контекст у ком се појавила експериментална феминистичка поезија? Шта су били проблеми који су то подстицали?

Један одговор је следећи: проблем су ексклузивно кратка хуманистичка поезија и њене натурализоване конвенције. Решење – критика поетских конвенција, субјективности, лирике. То значи стварати поезију коју неки називају експерименталном или авангардном (за мене је овај израз сувише повезан са ратовањем). Неки кажу иновативна, иако реторика није „нова“ али је примењена фокусирано. А када је више људи у зони експериментисања или у ситуацији да користе шири скуп конвенција, и када су ту жене које свесно пишу поезију, може се појавити низ жена које експериментишу.

Ко су били ти песници и песникиње?

Не могу вам дати кратак списак учесника; Сједињене Државе су велика земља и има много песника и песникиња! Можете их разликовати на овај начин: једна група песника била је омиљена код главних издавача, њих су препознавали као песнике, често су добијали националне награде. Различити писци, све добро награђивани стипендијама и боравцима. Они пишу углавном наративну, сећањима испуњену и сликама богату хуманистичку поезију. Ти песници често имају лабаву поетику интерсубјективности и добро разрађене језичке стратегије.

Како су се ваша интересовања за феминистичку теорију и интерпретацију мењала током времена. Да ли ипак постоји феминистичка поезија? То јест, да ли ипак постоји феминистичка поезија? Да ли изводи радове који се директно баве феминистичким питањима?

Не пишем „феминистичку поезију“ у оном смислу у ком се тај термин разуме, као да потиче директно од мишљења или позиција одређеног доба у савременом женском покрету. Позната сам по томе да сам написала једну дугачку песму у 114 одвојених „ода“ или „певања“ (cantos). То су *Нацртџи*. (Питали сте да ли су *Нацртџи* један серијални рад – мислим да је то нешто о чему критичари треба да дебатују, уместо да ја као ауторка категоризујем те песме). Најновија итерација тог дела су *Целокујни нацртџи* у два тома, које је објавио Coffee House Press 2025. године.

Често сам говорила да сам у својим есејима, поезији и књижевној критици феминисткиња и песникиња, не феминистичка песникиња. Пишем обogaћена и мотивисана феминизмом који сам доживела као динамичан успон у одређено време и на одређеном месту. Позната сам по томе да пишем песме, да се укључујем у културне расправе и критику, да пишем стилски разнолику поезију која користи многе жанрове и начине изражавања у овом једном великом делу широког обима и сталном размишљању. Не „пишем“ феминистичке ставове у мојој поезији на на какав директан, лако препознатљив начин.

Осећам се, као што је Адорно говорио, „избеглом у“, услед наше садашње социјалне реалности која је у свакој ћелији натопљена текућом светском кризом глобалне отимачине, огрешењима у вези са родним питањима и националистичким преступима. Свет политике продире у и натапа све што смо ми. То је оно што стално експлицирам: не морам да „одлучим“ да пишем „политичку“ песму – пишем политички једноставно захваљујући томе што покушавам да представим све димензије свог и наших живота. Друштвени свет, свет економије, политички свет, родом обележени свет – они су ту, сада. Питање је како се суочити са њима, како не „искључити“ њихову силу неким уметничким ритуалима прочишћења и естетизације.

Бити песник или песникиња не значи једноставно писати песму за песмом, мада то почиње тако. То значи одредити пројекат, или неколико пројеката, и послати их у свет. Уопштено узев, песник и песникиња ће се на неки начин обратити читавој структури поетске праксе и историји модуса или жанра „поезије“. А одатле и мисли, филозофији, космогонији, како год је назвали.

Феминизам ми помаже да изградим критички однос и отпорност према већем делу хегемоне културе, њеним производима и идеологијама. Овај критички отпор и сумња видљиви су у већем делу мог дела. Отуд је оно означено као „иновативно“. Књижевни жанрови и конвенције често реafirмишу друштвене односе и односе моћи који већ постоје и

активни су. Књижевне форме то могу или не могу да учине, али се често сматрају знаком привржености традицији. Због тога су за мене културна деловања као што су критика, заокрет, отпор, истраживање, измишљање структура, истраживање жанрова и идиома увек били привлачнији од афирмације, уклапања у жанрове, поновне употребе конвенција, и послушности у виду некритичког коришћења неког облика. Поезија је пракса критике.

Превод са енглеског Биљана Дојчиновић