

ДРАГАНА В. ТОДОРЕСКОВ

ЦРНА РУЖА

О меланхолији и револуцији у поезији Радмиле Лазић

*Може ли лирска песма да каже истину?
Може ли најев? Наравно да може
Чарлс Симић*

*Научила сам све о смрти
Као о љубави.
Не морам себи нож зарити у зруди
Да бих била мртва.
Радмила Лазић*

Меланхолија у поезији Радмиле Лазић повезана је са неколико важних поетских чворишта: најпре са спознајом себе као жене и свим друштвено условљеним ограничењима које та чињеница производи, те биолошким разликама спрам мушкарца као друштвено дате, „супериорније” врсте. Очито је песникињино доследно остајање у забрану женског лица, изузев у првој књизи и касније у појединим песмама где се о мушком лицу може говорити пре као о слабом субјекту него о карактеру јаким родних црта. Ненад Милошевић пише да „Радмила Лазић је из књиге у књигу подвргавала дестабилизацији институцију брака, сексуалност, еротику, уопште односе међу половима, а ти односи јесу нешто што се провлачи кроз велики део модерне поезије, која на стара питања мора увек да даје нове одговоре.” Друго важно поетско чвориште јесте свест о пролазности свега – песникиња је успела да нам дочара једну приватну, женску историју лирског ја, његових мена, тлапњи и страхова, узбуна и привидних смирења, резигнације и

јетког признања бесмисла, које можда понајбоље читује песма „Мајка”. Сва у знаку самоће коју потписује и уписује као неодојив део, као нужан предуслов за настанак поезије, *црно сунце* као да у осами налази алиби за своје дејствовање на протагонисткињу песама али и на читаоца. Љубав, нада, све категорије које и те како егзистирају у поезији Радмиле Лазић, бивају обесмишљене, исмејане и скинуте са пиједестала, а изван социјално-критички, веристички ангажман, који помиње Дубравка Ђурић гледе појединих песама, па и читавих циклуса, налази свој пуни смисао у тешким стањима и очају који нам песникиња недвосмислено предочава. Женскост и усамљеност као да су формула за тугу која се даље претаче у меланхолију, а потом се градира све до *Црне књиџе*, у депресивност, незнађе.

Већ од прве песничке збирке, *То је ТО*, Радмила Лазић пише о огледалу. Дискурс пророчанства, у коме се од огледала очекује да каже „шта се збива” уводи се као један од могућних путева ка тумачењу властитости. Женско писмо у смислу који му даје поетски, али и есејистички (мислим на предговор књизи *Мачке не иду у рај*, књигу афоризама *Мислићи себе* и др.) дискурс иде у правцу отварања, центрифугалне силе која субјекта ове поезије вуче ка исповедном, разодевом, самораскринкавајућем гласу. Ове уистину младалачке песме данас су индикатори почетака, првих мена песништва – које у тематско-мотивском погледу иду у правцу зазивања слика из детињства („Фотографија”, „Успомене”, „Одлазак”, „Воз”, „Врата”) и уводе тугу услед измештености од места вољених. Док се тугом „заклањамо / тако одевајући / обичан дан / у посебну плахту”, дотле је нада проблематизована јер: „ступаш на лажно тло / обема ногама”. У *Правом сјању сивари* прво лице постаје доминантно, а непосредно обраћање читаоцима отвара простор за дијалог који ће у неким од потоњих збирки бити носећи вид комуникације: „Ово лице / које стављам под ваш нос / слепо / између листова књиге / над којом грејете руке / шума је / по којој скупљате / мртве птице као гранчице / није ваша домовина”. Већ у првој песми уводи се смрт (мртве птице), те тако збирка добија превасходно елегичан тон, што се нарочито испољава у песми „Голубови са грчких тераса”.

Подела улоџа завршава „Епитафом”, који каже: „Пропињући се / видех неколико живота”, те као да се над лирским субјектом надвија ноћ („Где сам”), која је „марљива ученица смрти”. Тако је бивствовање још дубље проблематизовано оним лирско-женским, које уочава и Тихомир Брајовић, или приватистичком забраном о којем пише Н. Милошевић, али још увек не оним импулсивнијим праћењем трага чисто женског писма те његовим освешћивањем

и експлицирањем. Читав низ историјских личности (Борхес, Ричард III, Кафка, Бекет, Јованка Орлеанка) или митских јунака („Сизифе / кмете безнађа / Изађи из Тартара-мене / или / лези под камен“) биран је руком врсног демистификатора смисла и детонатора срећних тренутака, па и ова збирка иде у правцу заоштравања позиције која остаје носећа у потоњим књигама.

Јунакиња ѿривајиисѿичкоѿ ѿисма

Тек ће *Ноћни разговори*, *Исѿорија меланхолије*, *Приче и друже ѿесме* и *Из анамнезе* увести жену на велика врата, закорачити не само у њено искуство него проговорити нимало суптилним гласом, готово *дрекнуѿи* како би резигнацију преобликовали у поетско писмо. Неколике песме у *Исѿорији меланхолије* иду у правцу очекиваног срећног исхода након горког талога искуства („Молитва за ближњег“, „Писмо пријатељу“ и др.), где се очекује још покоји часак радости као размена за проживљено, одживљено и неповратно: „Мало шта ту могу / Уста-на-уста, / Исписивање стихова.“ Од „Аутопортрета“ (*Приче и друже ѿесме*) у којем се вели: „Не певам. / Не плешем. / Као да сам у короти“, па све до песме „Четвороношке“ у којој је бело поистовећено са оптимизмом резервисаним за жигосане, послушнике и „следбенике нове религије“, асертивност се узима као мета разобличавања. Поред ауторефлексије која се огледа у тематизовању самог песничког чина, отвара се забран женскости као над-категорије, која, већ чињеницом да је јавна, обзнањена, бива привилегована. Тако ће „Женско писмо“ из *Исѿорије меланхолије* манифестативно, негацијом, прокламовати тежње урбане, савремене жене и инаугурисати *Дорѿи Паркер блуз*: „Нећу да будем послушна и кротка. / Мазна као мачка. Привржена као песето. / Са стомаком до зуба, са рукама у тесту, / Са лицем од брашна са срцем-угљеном, / И његовом руком на мојој задњици.“ Циклус „Женско писмо“ даје неке од набруталнијих песама Радмиле Лазић, као што су: „Мајка“, „Брак“, „Друга“, „Балада“, „Прељубничка балада“ и др., које и саму природу жене као да желе да повинују вишим принципима, иако то, апсурдно, чине пробојем језика у правцу жаргона, узвика, јаких и тешких речи, цинизма и сарказма, носећих елемената наративности која је из збирке у збирку све читија. Недвосмислено се прелази рампа дозвољеног и на место туге и меланхолије ступају бес и побуна, најављујући нову жену, попут Месијане из романа *Пуѿи у Биробиѿан* Јудите Шалго. Мачке не иду у рај, јасно је, али је исто тако јасно да је у рају досадно, да жена није створена од мушкарчевог ребра: зато је самоћа ефектнија од прављења округлих колачића прослављеним песницима

и живота у сенци јаких мужева. „Јутарња песма” (*Из анамнезе*) сведочи такво искуство глодања костију љубави: „И ја пребирам по остацима онога што звах љубав / Не бих ли нашла какву стварчицу / вредну погледа или уздаха, да за њом посегнем. / Или бар кору хлеба, / Од онога што ми се некад чињаше векна љубави.” Већ се посеже за ситним радостима, једнократним љубавима, већ се са стрепњом баца поглед уназад: „Време неподношљиво Капље / Као мученоме капи воде. / Свака кап је вишак. / Прелива се. Из чиније / Олубљеног срца.” („Анатомија крика”).

„Ви, Адамова ребарца / Немам ништа с Вама” протестује Дороти Паркер у песми „Evergreen”. Њен блуз биће сав у пркосном предавању овоземаљским задовољствима, оног *сада* и оног *овде* која одређује лирски хронотоп. Свесна неумитности времена („Soggy Господе”, „Дороти Паркер блуз” и др.), које се мери још понеком романсом што је преостала, Дороти Паркер ће се наћи у једној специфично женској врсти гилгамешовске недоумице, али као да ће поступити по савету бога Утнапиштима, тј. прокламовати један безбрижан начин живота са извесном дозом непомирљивости према минулом времену и посебно према времену које тек треба да наступи: то можда понајбоље читује метафора *срце међ зубима*, у којој се јунакиња поезије доима као жена која „на све режи”, дакле, као неко ко је спреман да, попут Бодријаровог болесника, своју смрт симболички размени за покоји дан вредан памћења: „Певам о души утопљеној, / Коју не могу на обалу извући. / Као обешена дивљач висе моје руке. / Помози! Избави! / Дај ми – уста на уста!”

То ће се стање бунта и пароксизма кроз јетку иронију и сарказам наставити у збирци *Магнолија нам светиа ишд.* већ у почетној песми „Породичног циклуса”, „Мртав песник”, а наставити песмама „Жене песника”, „Упознала сам прозног писца”, „Удовице књижевности”, „Мужеве књижевница”, „Песнички кауч”, „Песни-киња” и др. где се третирају питања положаја поезије и њених твораца. Експлицитније ће ова питања поставити циклус „Демон аналогиче” у којем се поезија описује као *зарозана и ѓузайта, ѓира-љава и каљава, шмизла најирлићана, несавршена, уљавном сва-каква*. Недвосмислен је пародијски отклон песме „Поезија” према Дучићевој програмској песми „Моја поезија”. „Лирска јунакиња” преиспитује однос ауторке према својој поетској парњакињи улазећи такође у сферу пародије. „Давање крви” и „Повез на очи” третирају феминистичке теме и шире, међуљудске односе, што се читује у песмама „Давање крви”, „Присилне радње”, „Посета ожалошћенима”, „Злочин и казна” и др. Нарочито су за *Дороти Паркер-манир* индикативне песме „Повез на очи”, „Бити мушкарац”, „Шта

фали ожењеном?!”, „Посебна сорта”, „Боља”, „Остављена” и др., у којима се третирају важна питања суодноса два рода, да би се поентирало или иронијском осудом жене („Посебна сорта”, „Остављена”) која се уклапа у патрилинеарни кодекс или наглашено стало у одбрану њеног интегритета и права на избор. Наведеним циклусом „Повез на очи” Радмила Лазић као да заокружује причу о феминистичком револту и његовој поетској, или макар поетско-наративној манифестацији.

Tango & blues

С друге стране, „Тема” (*Приче и друџе њесме*) промишља контекмплативни мир и спокој, оно стање када се дубоко понире у себе: „Гледај небо. Огледај се тамо. / Боље огледало нећеш наћи. / Опустито своје тело. / Препусти га слаткој земљи. / Као што ћеш га за коју годину / Њој сасвим препустити. / Надај се не пре.” „Поетика меланхолије Радмиле Лазић”, пише Марија Кнежевић, „јесте прецизан увиђај у сопствено биће.” Мотив смрти као побуне против живота и *слајке земљице* која крепи потцртава бесмисао свих међуљудских односа. У *Причама и друџим њесмама* третира се и једна од најјачих љубавних веза, однос мајка–дете. Напореда, дакле, са бунтом, са криком, иде резигнација, очај, безнађе које као да се градира из збирке у збирку. Уводи се црна боја, ноћ као амбијент самопосматрања, гледа се месец, а радње које се врше јесу гашење, умирање („Смрт станује у суседству / и може сваки час банути.”); заборављање, али и спознање („Сажвакали смо све приче / О небеском царству / И сад је мир у нама / Прострт попут тепиха / По коме газимо / Не примећујући узбуђење шара.”) Нарочито је у том погледу индикативна „Елегија” из *Историје меланхолије* у којој песникиња пише: „Пролазе годишња доба / Као таљиге друмом. / Крај прозора седим, / Са рукама спуштеним у крило.” Обично су руке оне које су неупслене, што сведочи о немоћи, о заустављању, дефеминизацији. Самоћа је такође свеprisутна, од жеље да „кренем у шуму / да берем јагоде / и скупљам суварке” („Женско писмо”) преко „Летње ноћи”, до „Самоће” из *Анамнезе* („Нико не зове телефоном / И не шапуће нежне речи, / Предвече или у поноћ / Када зријавци почну / Немилосрдно да зричу / Појачавајући тишину”) или „Танга” из *Дороти Паркер блуза* где се самоћа пластично описује а њену сугестивност појачава чињеница да се бира дан који је по традицији везан за породична окупљања и дружења.

Наредне песничке књиге, *Зимогрозница*, *In vivo* и *Магнолија нам цвећа* итд. још више продубљују меланхолију. „Можда је меланхолија последњи израз индивидуалне егзистенције који имамо”

пише Еспен Хамер у студији *Унушарњи мрак*. *In vivo* започиње песмом „Све виђено”: „Куда уопште отићи а да у угледаном не тражимо виђено,” да би у истом маниру песникиња наставила у „Земном пртљагу”: „Мој земни пртљак / Примакла сам вратима. Ходник је тесан, па ређам у вис. Кофере и торбе, године и месеце; Свиту витезова и пажева, / Ропкиње и болничарке, праље – / Подводаче и подводачице Драгој Судбини. Дане празне као необучене хаљине, / И оне расипничке, / Ту и тамо расуте као пеге / На плећима љубавника.” Ово асиндетско набрајање на почетку стихова комбинује се са полисиндетским везама унутар стихова, чиме се продубљује ефекат песме, која наговештава све очигледније кретање у смеру забрана испуњеног тамним темама, једног мрачног стања, романтичарски јетког и опорог, модернистички децентрираног субјекта или пак експресионистички гласног крика. Већ наредна песма, „Да сам”, завршава у маниру недвосмисленог примицања смрти, готске атмосфере у којој још једино ваља прихватити извесност смрти и према њој заузети став помирљивости: „Оно мало сеоско гробље, са клупицом / На којој се може одахнути од живота – / Баш бих волела да сам једно такво месташце – / Савршено спокојно и готово лепо, / Као душе умрлих које се туда шеткају.” Гробље постаје метафора спокоја после смрти, коначности и инертности спрам животних неприлика, при чему крај песме компарира земаљске муке и упокојење, док еуфемизам *одахнути од живоџа* указује на благотворно дејство ишчезнућа, али и краја који је недвосмислен, без могућности веровања у загробни живот. Таква инертност испољена је у завршним стиховима песме „Зимогрозица”: „Нема већег пораза / Него бити без уздаха”, где се синтагма *бити без уздаха* може тумачити у кључу смрти, али је много вероватније њено значење одсуства емоција, унутарње празнине, тј. мрака.

Песнички субјекат као да се жели примаћи својој извесности за још један корак, оно га прима у себе, чини га саставним делом властитости, као што се жели поистоветити са гробљем, дакле, са нестанком. Већ у томе може се назрети контрадикторна природа *црног сунца*, о ком Јулија Кристева пише: „Волим га, изгледа да каже депресивац поводом изгубљеног бића или објекта али га још више мрзим; зато што га волим, да га не бих изгубио, ја га смјештам у себе; али пошто га мрзим, то друго у мени је зло ја, ја сам зао, ја сам ништа, ја се убијам.”

Није ли у поезији Радмиле Лазић изгубљено биће управо пуноћа живота и она *једина радосиј исјод неба* о којој пева Де Мисе, а која се огледа у испољавању емоција, у могућности и снази да се удише сваковрсно обиље које живот носи. Наслови појединих

песама у књизи *Зимогрозница* још више потврђују ово мрачно стање („Отицање”, „Мртворођено”, „О, бити сама”, „Мртва љубав”, „Туђинство”, „Заборава”, „Хлађење срца”, „Сумрак”, „Ламент”) готово испуњени дисовским одсуством поверења спрам затеченог живота и затеченог субјекта у њему („Доста си се, душо / давила у себи самој – / Мутном виру”, каже се у песми „Загреј себе”), дају тај већ више не и меланхолични, већ отворено порицајући штимунг поезији Радмиле Лазић. Већ се и у самој природи осећа онај неспокој који окружује биће, оно дизастерично писмо: „Богу хвала, / Кост ми није застала у грлу. / Иако је небо пало, / Издувало се као вашарска шатра. / И месец се дави у водама.” „Јесења ода” контрастира пролеће и јесен, два годишња доба која значе почетак и крај, али се субјекат јасно опредељује за клонулост, болест, жутину: „Од ерекције пупољка дража ми је / Свака клонула глава руже. / А од блудничења пчеле и цвета / Дражи ми је лист што жути и кашљуца / Као болесник од ТБЦ-а. С њим усклађујем боју, ритам.” Зато синтагма *црна ружа* која се јавља у истоименој песми из збирке *In vivo* као и *крваве сузе* којима је песникиња залива указују на наставак процеса предаје, који није тако испољен у овој књизи, превасходно исписаној у посланицама женској особи, вероватно мајци, али и у трећем лицу, чиме се у песму уводи нова фигура, нова протагонисткиња, а хронотоп недвосмислено указује на детињство, породицу, интимност родне куће. Разочарење и бол одводе човека у прошлост, писао је Андрић. Тако и у књизи *In vivo* слике детињства васкрсавају, драга лица се враћају као у филму који се одмотава при последњим часовима живота. „Туга и опомена” реминисцира не само Бранка, већ и Ђуру Јакшића, јер је у њој могућни подтекст „Поноћи”: „О, зрикава мајко! / О, поражено небо! / Још једном ме подоји – / Трун вечности, / Све моје глади и ситости. // Тешки су гроздови, / Нежне петељке, // Да издрже мој дур и мол.”

Како је њамо?

Како сами наслови циклуса („У самици”, „Древни говор”, „На рушевинама”, „Реквијем”) говоре, у *Црној књизи* меланхолија, изолација и својеврсни интимни забран у којем се оставља места једино за говор о пролазности, смрти и бесмислу јесу једина поетска исходишта. Од прве песме, која носи назив „Извештај из самице”, преко песама насловљених као „Тескоба”, „Празнина”, „Бити странац”, „Погубљење”, „Осама”, „Очајни псалам”, до последње, „Дођи ноћи”, стиче се утисак да *Црну књиџу* боји посебан недвосмислени *dunkelstimmung*. Теме свакодневице, аутопоетичка преиспитивања и мајсторство да се од сваке, па и најмање смислотворне

јединице може направити песма, и то често изузетне снаге и сугестивности, замењене су сада коначним питањима и трагању за коначним одговорима: „Одсутности моја, / Како је Тамо? / Међ незнанима, / Црвима, кртицама, змијама...” Притом, збирку *Црна књиџа* одређује и поистовећивање мрачног околиша, једног готово готског, загробног и надгробног, дакле епитафског дискурса, са унутрашњим стањем бића које говори: „Направи ми место / Ја сам теби међ ребрима / Давно направила гнездо.” Слика празних, разјапљених уста која чекају непостојеће и немогуће одговоре стоји као једна од најупечатљивијих у овој збирци, а зазивање смрти као јединог и дефинитивног одговора односи превагу над свим овоземаљским радостима, те и није чудо да се за мото узима епикурејски епитаф *Non fui, fui, non sum, non desidero*. Филозофска провенијенција иде у правцу зазивања егзистенцијализма, али као отворене негације животног смисла и порицања радости и задовољства, јер остају питање и зебња: није ли све лепо и смислотворно, па и песма сама и сам чин њеног настанка, већ одавно *deja vu*, па једино што остаје јесте да се признају крхотине, „гомила пепела”, „прегршт угља”.

Намерно сведена на бривијар речи *живої, смисао, црно, смртї, ѝразнина, нико, нишїа, ниџде, заїворено, ѝразно*, или метафоре истих (*џомила ѝеїела, ѝреџришї уџља, храмашї, смола са језика, ледена санїа, неџосїољубиви океан* и др.) *Црна књиџа* била би налик на манифест апсурда, да у њој све не врви од потрошених емоција, патоса, пароксизма и изневерених очекивања гледе живота самог, од оног вишка који поезији враћа њену суштину, а стилским средствима дочарава анатомско-физиолошку условљеност егзогеним факторима, рецимо, смрћу вољене особе. Зато је нова песничка књига Радмиле Лазић унеколико и зачуђујућа, јер не препознајемо њен бритки хумор, али и настала у добар мах: попут многих савремених песника, она покрива важно место у црном таласу виђења ствари као потрошених, несталих, изложених на тржишту бесмисла и дизастеричних поништавања елементарних вредности, једног махнитога егализма у којем се између књижевности и робе са етикектом ставља знак једнакости.

Мотивски компактна, разбокорена попут *руже на џробљу* Александра Ристовића, ова књига јесте озбиљан позив на преиспитивање онога што подразумевамо или што олако називамо епикурејском филозофијом: хедонизма, једнократних међуљудских односа, емоционалне дистанце и одсуства емпатије. Она је у исти мах и традирање једне домаће поетске линије која вуче корене у Стеријином *Даворију*, наставља са мрачњаштвом романтичара или пак једном граном поезије В. Илића, огољеним песимизмом раних

послератних модерниста да би завршила у нихилизму савременика (В. Павковић, рецимо, са књигом *У варљивом живојћу*). Ипак, у стиховима „Пустолине”, „Мука”, „Самохрана и Осама”, „Очајни псалам” и др.) препознајемо аутентично реско писмо песникиње за коју, надам се – јер ме у томе охрабрује њена сентенца да „песници су повлашћени у односу на друге људе, јер у стиховима умиру, али и васкрсавају” – ни смрт није коначна и једина извесна док постоји инспирација, ангажованост у преношењу емоције, снага у изразима. Све то налазим читајући *Црну књиџу*.