

да се дође до слутње апсолута стварности, а никако се не треба задовољавати пролазношћу и случајношћу материјализованих светова.

Математички модели мишљења су се тако додирнули са метафизичким слутњама. У Китановићевој књизи *Ал-Гебра* су стекле су се изразитости, с једне стране, чистог неоавангардног технопоетизма који је с толико посвећености истраживао Мирољуб Тодоровић, али и Вујица Решин Туцић, Војислав Деспотов и др. С друге стране, у то су уграђени облици духовног истраживања какве налазимо у традиционалним религијама, а захваљујући томе се представа о духовној суштини стварности и данас чува, упркос свеколиком сцијентизму и притиску техничко-технолошке свести савременог доба. Китановић се, тако, накнадно, са великим закашњењем, придружио српској неоавангарди, а Мирољуб Тодоровић је задобио још једног, недеklarисаног сигналиста.

У српској неоавангарди је увек било стваралаца изразите духовне оријентације: такав је, примера ради, Спасоје Влајић, који истражује светлосну формулу свеколике стварности. У те ретке духовне радозналце и посвећенике склоне неоавангардним играма сада можемо уврстити и Николу Китановића. Сигуран сам да у збирци *Ал-Гебра* не налазимо велику поезију, али у темељ оваквог писања уграђен је одиста занимљив и провокативан поетички чин. Истовремено, у читавом Китановићевом опусу читалац може препознати мноштво знакова који сведоче како један духовно сензибилни човек, различитим поетичким решењима, истражује колико се изворни песнички доживљај света још може очувати у овом, наглашено материјалистичком добу.

Иван НЕГРИШОРАЦ

УГРИЗИ ЖИВОТ, ИСПЉУНИ ПРИЧУ

Радмила Лазих, *Угристи живоји*, Лагуна, Београд 2017

Последњих неколико година показале су се као изузетно успешне и плодноне када је у питању књижевни опус Радмиле Лазих, једне од наших најјеминентнијих савремених песникања. Те године као да су биле (не)свесно усмерене на поновну афирмацију лирско-исповедног тока њеног песништва. Наиме, 2014. године објављена је песничка збирка *Црна књиџа*, која се удаљава од урбаног и радикалног феминистичког проседа којим је Лазихева првобитно и привукла пажњу читалачке и критичке јавности (збирке *Приче и друге њесме*, *Дороџи Паркер блуз*, те антологија савременог женског песништва *Мачке не иду у рај*). Ова збирка окупља специфична поетска стања и расположења која су означена не-

умитним осећањем пролазности, страха од монотоније и смрти, из чега се препознаје јунакињина нешто пунија и зрелија визија реалности.

Црна књиџа као да је била припрема и увертира за четврту књиџу изабраних песама, *Земни њрџљаџ*, која је објављена наредне, 2015. године и за коју избор и поговор потписује Бојана Стојановић Пантовић. Као што критичарка у поговору наводи, избор из Лазићкине поезије свесно прати лирско-метафизичку линију ове поетике, која је некако увек бивала скрајнута и недовољно прочитана. И заиста, испоставља се да песникињин бунтовни, полемичко-политички дискурс у родном смислу не може бити у потпуности јасан, те да се може доимати и готово једнообразним, уколико се бар у основним цртама не осветли и лирски, традиционалнији и исповеднији ток њеног песништва.

Чини се да се ова два наизглед диспаратна, двојничка гласа преплићу и међусобно подупиру у најновијој књиџи *Уџризи живоџи*. Лазићева се оглашава нешто другачијим рукописом, који би могао да представља и својеврстан преседан у формалном и стилском смислу. Да ли је то посредно било условљено и преваходно комерцијалном провенијенцијом издавачке куће код које песникиња први пут штампа књиџу – питање је; тек, *Уџризи живоџи* је урбана компилација свакодневних утисака, рефлексивна, сведочења, сећања и искустава који књижевну јунакињу наводе на опсесивно промишљање о животу, и то отелотворених у прозној форми, за ауторку релативно новој (с изузетком две књиџе есеја из 2005. и 2012. године). Иако нас странице испуњене прозним текстом испрва наводе на закључак да је реч о „чистој” прози, и те како се може говорити о жанровској индиферентности и граничним формама. У том смислу ова књиџа представља збирку песама у прози (прозаида), лирских прича, кратких прича, дневничких записа, кратких мемоара, параболоа, као и медитативних фрагмената оличених у виду (псеудо)гномично-пословичних исказа, а садржи чак и један кратки драмски комад. Речју, када је одређивање жанровске припадности ових текстова у питању, можда је најбезбедније и најпрецизније називати их микропрозом. Ауторка тиме ствара велику наративну амплитуду, започињући сваки циклус такозваним *медитативним џасаџима* који су, заправо, сентенце, односно пословице, неизоставно лирски интониране, а њихов дијапазон се протеже од поетских исказа који би могли стајати и на месту стиха или строфе неке песме, до отвореног цитирања других ауторки (нпр. Елфриде Јелинек, Џудит Батлер), које се и читаоцима и лирском субјекту намећу као животни кредо.

Књиџа је подељена у пет циклуса приближно сразмерне величине, са додатком уводног текста, односно чини је укупно сто један текст, што је чини високо организованом у погледу форме: „Алтер еџо”, „Пенелопин синдром”, „Идентитети”, „Оне” и „Лирско бреме”. Округло сто текстова чини основно тело књиџе, међутим, значајан је текст који збирку отвара – „Књижевна творевина”, који фигурира попут својеврсног пролога,

јер стоји самостално изван циклуса, и готово да упозорава читаоца: „Не веруј ми. Не наседај. Ја то само подражавам живот. Ја сам књижевна творевина. Ја сам лик. Ако бих покушала да га представим, не бих умела. Не бих имала шта. Све је у непостојању”, да би убрзо затим открила (или, прецизније речено, релативизовала и расплинула) свој идентитет: „Ја сам писац улоге, глумац, сценограф, шминкер и чистач позорнице (пребаците све именице у женски род!). Ово последње је то што сада чиним. Нимало лак посао. (...) Каква бестијарија! Какво штиво!” Лазићева се поиграва са читаоцем у постмодернистичком маниру, доводећи читаво текстуално ткиво које се пред њим налази у парадоксалну позицију у којој није извесно да ли то проговара сама књижевна творевина, ауторка или лирско-прозна јунакиња. Из реченице у реченицу јукстапозиција приповедачког гласа се мења без претходне назнаке, те је читалац суочен са унутрашњим превирањем које у фанфарском маниру отвара књигу и умногоме најављује њен дискурс и унутрашњу динамику.

Опсервација свакодневног (превасходно градског, урбаног) живота, предмета и људи, те извесна резигнираност, иронија и цинизам као доминантна песничка осећања, као и жал за прошлим, срећнијим временима биле би поетичке константе ове књиге. Први циклус, „Алтер его”, у том смислу, призива секвенце из детињства или ранијег живота, симболичне призоре и доживљаје, личне неостварене жеље које јунакиња сагледава из перспективе много година касније. То води неумитном промишљању о пролазности и смрти, које је нарочито подстакнуто њеном самоћом као егзистенцијалним опредељењем.

Управо у овим причама долази до изражаја Лазићкина тенденција ка исповедном – приповедача се читаоцима усрдно и искрено отвара, неспутана стегама строфе и стиха, и не мари много како ће звучати. Саме уводне реченице многих текстова делују као почечи исповедног монолога, одређени увек временским прилогом који асоцира на то да се говори са присећањем, и да се субјект спрема да нам каже нешто важно о себи: „Често ноћу у стану чујем кораке...” („Ослушкивање”), „Одувек сам желела брвнару на брегу...” („Пусте жеље”), „Никад нисам замишљала принца на белом коњу...” („Принц на белом коњу”), „Док сам ишла у основну школу...” („Награда и казна”) итд. Овим се изграђује однос поверења између нараторке и читалаца, чиме се релативизује упозорење из пролошког текста. Готово да присуствујемо настајању дневничког записа: прозна јунакиња огољава своју душу и недвосмислено признаје какве мисли је походе: од чежње за мушкарцем (уз, наравно, очување сопствене аутономије и самосталности) у тексту „Принц на белом коњу”, до страха од бесмислене, случајне смрти („Колатерална жртва”).

Готово сваки текст, било у њему доследно спроведено оптимистично или злоћудно расположење, поседује карактеристичан иронично-хумористички тон, па и обрт, који ауторки дозвољава да о (ауто)биографском

и интимном проговара са извесне дистанце. Тако у тексту „Смрт на рате” она каже: „Свакодневно пролазећи поред удружења крематиста више сам мислила на смрт него на живот. Удружење ми је постало блиско готово као самопослуга. У самопослузи сам куповала живот на рате, још само да код крематиста обезбедим на рате и смрт.” Поента на крају се, међутим, у појединим текстовима испоставља као исувише наивна и банална: тако у већ споменутој причи „Принц на белом коњу” ауторка тематизује потенцијални заједнички живот са мушкарцем у „кућици са баштицом”, а када схвати да би и сама себи могла да приушти такав простор за становање, изјављује: „Али искрено речено, каква би то кућица с ружичњаком била, а без принца!?”

У овом циклусу, а и у наредним, упечатљива је нараторкина жеља и тежња за природом, односно за непосредношћу и једноставношћу које живот у природи носи са собом. Изгледа да јунакињи управо једноставност и непосредност постају фаворизовани модуси живљења, које евоцира сећањима на детињство и младост у песмама „Медитативни пасаж II”, „Доба пелена”, „Награда и казна”, „Радна соба, 1985.” и др. Ово нарочито долази до изражаја јер се током збирке као доминантни стварни, физички топос испоставља управо градска средина, и то живот у стану, чак и у солитеру, чиме се два преовлађујућа простора контрастирају: један обележава метафизички, ментални простор меморије и маште (природа), а други физички, материјални простор тескобне свакодневице (град/стан).

Други циклус, „Пенелопин синдром”, доноси промишљање у већој мери заокренуто ка унутрашњем и ка анализи сопства. Из текста у текст, нараторка опсесивно тематизује виђење себе из личне и туђе перспективе, као, рецимо, у прозаиди „Криво огледало”, где саопштава: „Знам ко сам. Али и други знају ко сам. То двоје никада није исто. Могу да претпоставим како ме други виде. Али други не могу да знају како ја себе видим.” У овом циклусу се, можда, у највећој мери одиграва њено сучељавање са душевним болом и озледама, као и са минулим сећањима која се превасходно односе на чулну, узбудљиву али и краткорочну моћ младости, што уводни текст овог циклуса, „Медитативни пасаж III”, и антиципира у (нео)романтичарском маниру: „Збогом младости. Збогом негостољубива младости. Неизвесна и незасита. Збогом, збогом! Одох да чепркам и пребирам по твојим драгоценим дроњцима.” С друге стране, исказ је понекад и хумористично интониран и јунакиња се према себи односи критички, симпатично поентирајући на крају текста, као што је случај у прозаидама „Сврака”, „Лакоћа и тешкоћа”, „Хркање” итд.

„Пенелопин синдром” је додатно значајан по томе што доноси прву од неколико песама у прози које су својом формом и стилским особеностима на прагу надреалистичке поетике, и управо се у овим песмама читава суштинско лирски и песнички сензибилитет ауторкин, упркос прозној форми. Тако у песми „Моје име” њен идентитет бива истовре-

мено јасно дефинисан, али и брутално разорен у мантричном набрајању, које је додатно наглашено одсуством знакова интерпункције: „Моје име је жена писмо-глава тело-жена изгарајућа сунђер-жена отирач-жена жена-кеса располућена обезглављена...” Присвајајући многобројна својства у парадоксалној, натуралистичкој атмосфери беса, деструкције и рањивости, лирски субјект ређа атрибуције у својеврстан низ, који је постигнут употребом специфичних придева: располућена, обезглављена, пометена, брисана, избрисана, „жена-звер бодљикава као јеж” итд. Она упућује на своју двоструку, контрастну и сензибилну природу која искрсава у маничном тону: „Каткад памучна и свилена провидна као стакло ломљива”, и на својеврстан начин објављује себе свету, прокламујући свој идентитет. Међутим, читалац не поседује никакве ингеренције и нема право на питања: „Идем својим путем понекад и странпутицом шта те се тиче куда и зашто.” Јунакиња беспоговорно задржава своју аутономију, пркосно одговарајући читаоцу, чиме ствара фиктивни дијалог и трансформише своју осетљивост у инат, сатирични говор и цинизам. Прозаице се пак понегде претварају у краће пасаже о љубави и Еросу, па њихова тема неретко постане и разговор са имагинарним мушкарцем, при чему до изражаја долази нараторкина жеља за нежношћу („Изнуда”, „Љубав”, „Недостајање”).

Трећи циклус, „Идентитети”, самим насловом сугерише тематску окосницу којом се надовезује на претходно споменуто из другог циклуса. Овај круг песама је суштински најразноврснији у збирци из разлога што у њему свакодневица и обични људи (пролазници, познаници, бескућници) постају својеврсни феномени и сензације који, наоко безначајни, завређују посебну ауторкину пажњу и представљају повод за дијалектичку потрагу за смислом и интроспекцијом („Невољник”, „Конверзација”, „Као клошари”). Лазићкина једноставна али проициљива опсервација често је оснажена претпоставкама о интимним животима других чије поткрепљење налази (најчешће) у личном искуству – како на крају циклуса кисело открива у „Огласима”: „Пишем читуље и љубавна писма. (...) Дугогодишње искуство. Успех загарантован”. Ово се нарочито односи на приче о љубавним паровима и њиховом брачном животу, из којих исијава феминистичка парадигма виђена у збиркама попут *Дороти Паркер блуз* („Туђа недеља”, „Избављени”, „Љубавници”). Према мушкарцу су доминантна осећања презир, чак и потиснута и савладана агресија („Туђа недеља”), али и својеврсно сажаљење, док је жена стављена у подређени положај трпиоца. Тако у причи „Друштво средовечних мушкараца” она каже: „Још се трезне. Али као да се лагано доводе у ред. Није извесно да их код куће неко чека. Могуће је да је неки од њих разведен или удовац. Остали, иако су ожењени, не маре, а вероватно не маре ни жене које су синоћ остале код куће, или нису. Прећутни брачни договори. (...) Можда ће који од њих успут свратити на пијацу, да купи штогод, бар један од

њих понеће цвеће као искупљење. Али сваки ће ући у кућу најнормалније (можда само заносећи се или посрћући), то је већ рутина, као да је тек отишао до трафике по новине и цигарете.”

Слично као у другом циклусу, „Идентитети” обилују текстовима који се могу тумачити кроз дискурс надреализма. Ове песме/приче поседују или целу такву структуру („Хумано убијање”), или бар имају бизаран и неочекиван преокрет у свом току и исто такав завршетак. Тако „(Не) срећа старе девојке” функционише попут објективизованог монолога у трећем лицу, и његова структура тока мисли, као и одсуство интерпункције, подсећају на аутоматско писање, али су и на трагу завршног монолога Моли Блум из Џојсовог *Уликса*: „Воли бити сама о себи бринути сама јести сама спавати свукуд ићи сама никога за собом вући никога чекати ни о коме бринути Нема пасију нема хоби ништа осим речи не мора скупљати штедети неће купити кућу...” С друге стране, „Њена беба” је гротескна прича о госпођи са пластичном лутком коју третира као своју бебу, а коју нараторка среће на клупи у парку: „Била сам пренеражена, али то нисам смела да покажем. Изустила сам само: ‘Како је лепа!’”

Четврти циклус, под називом „Оне”, представља скуп потресних и емотивно сугестивних прозаида чији је протагониста жена, односно различите фигурације жене оличене у виду мајке, ћерке, сестре, супруге, љубавнице, и, напослетку, песникиње. У овом саговору, повезаним са елементима властите и туђе биографије, ауторка преиспитује и саме-рава различите женске идентитете и њихове судбине. Ово је назначено у „Медитативном пасажу”, који, поново, отвара циклус, а који се састоји од пет симптоматичних цитата Елфриде Јелинек, међу којима су: „Ако неко има судбину, то је мушкарац; ако кога задеси судбина, то је жена” и „Радост је пролазна, кухиња је вечна”. Тематика радикалног феминизма, односно сагледавања мушкараца као носиоца примитивизма и патријархалног принципа, а жене као субмисивне жртве, већ је у Лазићкином опусу свакако виђена и она јој се у појединим текстовима опет враћа: „Меси, мути, кувај, пеци... па рашири ноге да он умочи” („Кувај-рибај-пери”).

Као најуспелији, међутим, испостављају се текстови сличним онима у збирци *In Vivo* (2007), у којима се испитује осетљив и културно моћан модел односа између мајке и ћерке, са свим својим сложеним последицама, нарочито ако је њихов однос угрожен пролазношћу и скором смрти. У песми „Мама” она говори: „Волели смо је чекали да умре неговали је купали облачили миловали је љубили тепали причали с њом... говорили јој сада је пролеће види како се све зелени чекали да умре сада је зима види мама снег... славили јој рођендане правили торте чекали да умре спавали с њом припијени чекали да умре умирале чекали да умре.” Мајка се у многобројним прозаидама намеће као идеализована фигура која у себи сабира сву овоземаљску доброту, безгрешност и невиност попут Девике Марије, док њена грешна ћерка (својеврсни пандан блуд-

ном сину) то никад неће моћи да досегне, нарочито када су односи с мушкарцима у питању: „Ах! Мамице, мамице! Никада их нећемо безгрешно зачети. Никада љубити као ви” („Наше мајке”). Одсуство мајчине љубави тема је текста „Пропуштени загрљаји”, као и губитак мајке („Доба мајки”), љубав према мајци („Три литре љубави”), старост („Наша беба је јако стара”), мајчина болест („Бог на вези”) итд.

Вредело би понешто рећи и о последњем, петом циклусу, под симболичним насловом „Лирско време”. Овај циклус је у природном дослуху са уводним, и као модус приповедања поново се намеће лирски, исповедно-интроспективни, путем којег песникиња води дијалог сама са собом. Елегичан тон појединих текстова („Тамо”, „Срећа”, „Где боравим”, „Шта остаје”) и сећање на бивши живот додатно су оснажени тренутном ситуацијом безнађа и неумитним осећањем пролазности времена и пропадљивости свега. Лирска јунакиња у меланхоличном штимунгу огољава властиту самоћу, местимично досежући стање које се граничи са осећањем егзистенцијалне неизвесности и слутње смрти, али њен *ментални ѝројланак* остаје непомућен (нео)романтичарским реминисценцијама. Она преиспитује питање дома и духовног порекла („Измештање”, „Дом”), места појединца у свету („Клупа”), или изналази аналогије између човека и биљака („И дрвеће спава”), уопште – повезаности између човека и природе. Тако се она поиграва са Месецем у тексту „Игра с Месецем”, чиме се женски принцип двоструко појачава и наглашава, упркос хумористичном сенчењу: „Играо се ноћас са мном Месец. Час се иза облака скривао, час израђао... Обасјао ми целу собу, није ми дао да заспим. Целу ноћ вукао ме за нос.”

Карактеристичан сиров, урбан, пресан однос према животу који је Радмила Лазић представила у свом последњем рукопису имплициран је самим насловом књиге, који је на прагу провокације, иако то није централни фокус ове књиге. Јунакињино сазнање о свету, предочено мрежом искустава, варира од емотивног и рањивог па до рационалног и трагичног, чиме текст не остаје на нивоу биографске исповести, већ њено искуство бива универзализовано и транспоновоано на фигуру читаоца. Монотона, туробна, потресна, чудесна, бизарна свакодневица, као и промишљања на која она наводи, заузимају посебну улогу у овој збирци, а као доминантни топоси остају алтер его, жена, љубавни односи, самоћа као егзистенцијално опредељење и, уопште узев, социјална и родна изложеност, „живот на ивици”, па се може рећи да ауторка одржава поетички континуитет и комуницира са својим ранијим опусом. Премда су могућности за писање прозне, или бар жанровски неухватљиве књиге, свакако сазреле, не могу се превидети очевидни лирски сензибилитет и стил песникиње којим се ови прозни комади напајају. Тешко је разграничити Радмилу Лазић песникињу од прозаисткиње.

Катјарина ПАНТОВИЋ