

Душица Поџић

ИСТИНСКИ ЖИВОТ

Марија Мицовић, *Београдска сиротица*, Градац, Чачак, 1997.

„Био је то дан, очекиван већ толике године, почетак његовог истинског живота. (...) Нешто ипак мора да се промени, да се деси нешто заиста достојно човека, тако да могу да кажем: сада сам, мада је све готово, ипак, миран, спасен.”

Дино Буцати

У читању књига, баш као и у животу, не могу се избећи парадокси. Песничку збирку *Београдска сиротица* Марије Мицовић прихватила сам посредством пољске песникиње Еве Зоненберг. Парадокс није само у томе што тешко примам преводну поезију. За разлику од Еве Зоненберг, Марију Мицовић познајем, што ће рећи да имам какву-такву представу о драми њене индивидуалности, која се могла одразити на њене стихове. Али да делатност читања не обавља нека друга индивидуалност са драмом, парадокса не би ни било. Поводом њега, може се говорити барем о две појаве. Прва, мање занимљива, сведочи да је критика ипак лични чин, да је текст искуство које се укршта са искуством читаоца. Ово, наравно, не треба сводити на *животино*, већ га треба потражити у домену феномена који можемо назвати личним укусом или сензибилитетом — искуства литературе, духовних и интелектуалних афинитета, очекивања које неко ноставља пред књижевност. На том се трагу развија и она друга, занимљивија појава, која се може упоредити са предлошком у писању. Као што писац понекад посеже за претекстом, који обликује нови текст и одређује његово значење, тако је претходни

текст понекад потребан и читаоцу. Једноставно, Ева Зоненберг је својом ужареном имагинативношћу оцртала основу која је утицала на моје разумевање *Београдске сиротице* истовремено упућујући на моја очекивања од књижевности.

Обе песникиње певају о истој теми — о судару човека и савремености, о лудилима краја миленијума која у парампарчад разбијају свет појединца. Да су остале само на томе, ни пољска ни наша песникиња се не би разликовале од великог хора писаца нашег времена, који певају у један глас дакако не могавши избећи његов усуд. Њих две издваја раван на којој сагледавају речени удар и угао из кога проговарају. Обе сукоб постављају на цивилизацијску раван а наступају из позиције жене, док сличности између њихових поетика сежу до појединости. Непријатељство између цивилизације и жене, општег и посебног, у књизи *Београдска сиротица* одразило се и на специфичан начин. Из ње су у извесном мери повучени елементи стварносног, а са њим и разумске логике, што укида и везу између узрока и последице. Модел свега изведен је на ниво апстракције, а стварност на ниво метафоре. Читалац се суочава непосредно са последицама катаклизмичке реалности, што подразумева не само њено постојање већ и њену безразложност. Ово је статична поезија, усмерена на стања, док оно што је опеваној ситуацији претходило, стварносни миље који је и једна од њених основних тема, израња у фрагментима свести субјекта и плута насумично, заједно са другима омогућујући и реконструкцију.

Фрагментаризовани свет, стварност полупаних парчади која укида објашњење и објашњивост, уноси у ову веристичку лирику надреалну компоненту, што преображава све, па и сферу уметности, у насумичну надреалност. Ни сама свест није (више) целовита. И она је низ фрагмената, нека врста полузалепљеног мозаика, која се оглашава из индивидуалне драме мозаичког субјекта свесног сваког од својих каменчића. Нови, постмодерни субјект, носилац драме своје мале приче, и сам је сачињен из мноштва неповезаних, хијерархијски истоврсних малих прича. Он није само тзв. „слаби“; могло би се казати да је и многострук, донекле шизофрен. На основу тога се може говорити и о новом интимизму, постмодерном интимизму разглобљене свести као јединој могућности певања која би у наше време била истинита.

Катаклизму која је протутњала лирски субјект доживљава као свођење света на конкретност материјалне равни постојања, изведене до апстрактности метафоре. Расап је обеснажио и обезличио баш све у стварност баналности: *Егзистенцијални минимум / је мајка знања*. („Човечија рибица“) Оваква се ситуација — човек огољен на егзистенцијални минимум и у својој огољености стављен под увеличавајуће стакло бесмисла — у истој песми продубљује нечим што бисмо могли назвати чежњом за истинским животом: *Да су ми писали нежна / њисма из Орловске губерније / била бих увек насмејана*. Али он је само чежња, недоsegнутост, неоствареност, удаљена толико да делује чак безразложно, апсурдно. Заиста, да ли је баш то потребно за срећу? Само то?

Као нож, међутим, секу наредни стихови: *Лейо нашминкана / Као сваки мртвац (...)* Ни гола ни мртва. Живот је симулација, а њего-

ве су активности форма која опонаша своју некадашњу пуну тежину. Као обреди испражњени од садржаја, анти-обреди, који нас не доводе у додир са првим и последњим стварима већ нам у лице бацају сам бесмисао снижавајући и виши смисао. Шминкање је било део ритуала завођења и ритуала сахрањивања. Ни једна ни друга радња нису имале значење саме по себи, већ су га стицале огледајући се у огледалу неба које их је погрвљивало. Сад не само што немају самосталну вредност, већ ни не постоје. Преостало је тек пуко понављање. Гротеска лишена свега што није огољеност. Азур се више не плави ни у сећању.

Јунак Буцатијевог *Таширске јустиције*, официр Ђовано Дрого, креће на прво намештење надајући се потврди свог јуначког позива и искупљењу позива своје судбине. Тако почиње овај роман. Тако би могла почети, али и завршити се *Београдска сиротишница*. У сталном очекивању истинског живота, у сталном очекивању. У узалудности самој. Сада је јасније зашто је свет збирке сведен на материју, док је она додатно спуштена на искључивост социјалног вида постојања. Јер је управо такав. Ничег другог ни нема. Стога је његов други занимљив моменат социјална маргина, која постаје метафора опште — онтолошке, egzистенцијалистичке, па и egzистенцијалне — маргинализованости лирског субјекта. Потиснутог из вишег система бића, потиснутог из испуњеног живота (ако ових негде уопште и има), банализованог на социјалну беду. Позиција маргиналаца је, међутим, двојака. Не само што је гурнут страну, он положај бира и сам. Маргина је његов избор, свесни избор, донекле и циљ његовог постојања. Зато често срећемо шпијуне, протуве, бандитске краљице и сличне ликове са границе закона, али и са границе где се преокрећу добро и зло. Овај моменат књиже уводи у још један њен битан аспект, у њену интертекстуалну и посебно интермедиијалну поетичку основу, док потоња понајвише подразумева филм. Метафора социјалне маргине оживљава оне филмове у којима симпатични лоши момци манушеско-уличног кова односе победу над чврсто канонизованим назови-исправним магистралним социјалним током. Бирање супротне стране је израз бунта, знак непристајања на лажно уређени свет. Импулс да се изврда, али и исмеје, изокрене, назови-норма и успостави своја, која је у односу на њу анархична, али је носилац истинских вредности.

Са тог је становишта речени аспект метафора цивилизације, оно што се види као лаж. У односу на egzистенцијални минимум, на само дно, цивилизација је напредак и надградња. У свету egzистенцијалног минимума, међутим, они нису друго до бесмисао, док их инсистирање на њима изобличује у испразну и опаку гротеску. Цивилизација је шминка човека који не живи већ симулира живот, мимиркија њеног празног захтева за чистотом празне форме. Лирски субјект нема таквих апсирација. Он зна да су снови заувек одсањани, а да живот у фантазији носи исто толико пораза и бола колико и живот у стварности. Парадокс је свакако у избору фигуре. Метафора која именује изгубљене илузије је управо фабрика илузија. Филм је свет фантазије, узалудност која, препустивши јој се, доноси само страшније отрежњење. Извеснију свест да је човек тек живи мртац — ни го ни мртав.

Фрагментаризована, мозаичка свест истински отрежњеног лирског субјекта могла би се назвати и женском свешћу. Оном која се, на супрот мушкој што би да влада и заступа норму, непрекидно оглашава из неке друге позиције и изменом перспектива непрекидно иронизује свој статус. Као што већ знамо, ова мозаичка женска свест никада није добијала нежна писма из Орловске губерније. Нити ће их добијати. И зна да неће. Сваки се покушај, каже песма „Заједнички живот”, иронијски заопштрава: *Сладак живојџ. Шећер у крви*. Покушај да се прилагоди норми назови-исправног света мора се изјаловити јер права линија не може ни да обмане ни да поднесе несводивост мозаика: *Пошћовала сам границе / присћојности, чувала децу, / крстџила Тађу, крстџарила / Нилом. (...) Прихвџила дејресивну истћину: / дијаманти су најбољи / девојчини пријџије њи*. Удар је неизбежан и окончава се јединим што је истинско, јер је једино смислено, депресијом. Лирски субјект је *истћоноевројски вамџ*. Смешна измишљотина света окованог у сиромаштво, безизлаз и празну жељу за гламуром. За мрвицом илузије.

Тако почиње низ трансформација, низ неуспелих покушаја жене да оствари и потврди своје истинско биће у свету који није истински: *Мушко име / Марија. // Из мене се осећа / земља*. („Радост и срећа”) Да се земља довела у везу са женским именом, женским принципом, она би била име ероса, циклуса рађања и обнављања. Али она је поистовећена са мушким именом. Мушкарац, међутим, више није војник, па ни Ђовани Дого чија је ратничка каријера узалудна. Његов принцип се разбацкарио у подземном свету. Мушко име је име смрти. Промеђући се, желећи за свој идентитет други принцип, лирски субјект укида речени циклус. Пошћтава своју сушћину. Транссексуалац. Ни кокошка ни петао. Једини прави пол свог света.

Метафора се у песми „Како сам постала писац” изводи на раван конкретног и доводи до нивоа свести. Једна од јунакиња песме, Кети Акер, каже: *могла бџ волејџи смртџ*. Занимљив моменат ове песме је њен метапоетички фон. Азур се више не плави ни у легим вешћинама. Почетно постављена у надреалну сферу апстрактне посткатаклизмичке реалности, уметност добија још једну димензију. И она је име смрти. Бити мушкарац, направити дете, дефлорисати — спроводити насиље, заступати моћ — закон је који доминира у свету смрти („Како сам постала отац”). Његов други вид, у песми „Како сам постала монах”, иронијски је одмак, преиспитивање статуса лирског субјекта, које изокреће назови-норму цивилизацијског затвореног круга бирајући за метафору човека лишеног његовог ероса. Монах, анти-отац, принцип сексуалног затварања а духовног отварања, такође је љушћура. И он је име смрти. Као и свако друго име, усталом. Јунак Буцатијевог романа никада није престао да се пада печему што би дало смисао његовом празном животу, печему достојном човека. Зато се никада није бунио. Зато је мирно прихватио и смрт. Ова поезија, међутим, нема илузија. Њен буит свакако неће променити свет, али ће урадити нешто достојно човека. Да ли ће зато бити мирна, спасена?

Начин на који се употребљавају „интер”-аспекти песме и мозаичка свест блистави су моменги ове књиге. Посебни су и због тога што

доносе и велике наносе хумора — цивилизација се смешно, неприлично, па и неумесно пореди и асоцијативно повезује са различитим аспектима постојања. Женска свест у виду иронијских отклона и иронијског преиспитивања које се не да заварати. По томе ће *Београдска сиротиња* остати запамћена међу песничким збиркама протекле сезоне. Њој, међутим, недостаје имагинативност Еве Зоненберг, преображавање полазног стварносног миљеа у њен уметнички еквивалент — рекла бих вишег типа — у лирску визију. Јер то је моје очекивање од књижевности. Помињући још бомбастичне, звучно ефектне изразе без већег семантичког покрића (београдска сиротиња, бандитска краљица ...), као и пречесту а не увек функционалну реминисценцију и цитат, завршила бих списак примедба упућених напој песникињи. Насупрот њима, треба истаћи добро замишљену, чврсто организовану и доследно спроведену концепцију. Језгровит израз и кратак стих, карактеристични за збирку, нарочито погодују фрагментаризованој слици света и мозаичкој свести, док им иронијски и хуморни каламури дају тон особености. Зрелост лирског рукописа Марије Мицовић падилази уобичајене домете првих књига.