



ПОЕТСКО ДНЕВНИКОВАЊЕ

(Катарина Пантовић: *Унуџрашње невреме*, Матица српска, Нови Сад, 2019)

Излажући мисли о природи писања дневника, укрштаја живота и нарације о њему, Борислав Пекић формулише специфичан појам дневниковања, у оквиру којег дневник не фигурира као контрапункт између дана и рефлексije, него се са њима идентификује постајући аутентичан колико и сам опстанак, сједињујући и живот и друга литерарна дела са собом до те мере да би аутор сасвим оправдано, уместо *живим*, могао рећи *дневникујем*. У песничкој збирци *Унуџрашње невреме*, штампаној у склопу едиције *Прва књија* Матице српске, на снази су три интерферирајућа аспекта: дневнички дискурс, животна збивања, али и поетска раван захваљујући којој се ентитети реалног света, потпомогнути појединим устаљеним узусима дневничког писања, транспонују у литерарни домен у виду поетских слика и исказа; песничко деловање тако, од уводног до финалног стиха збирке стопљено са начелима дневничког писања и животним сценама, прераста у оно што би било могуће означити, у контексту даље паралелизације са Пекићевим мислима, појмом песничког дневниковања, поетског трајања у дневничком облику. Инкорпорирање манира својствених дневнику у три песничке целине од којих се збирка састоји (*Захџеви*, *Неизвесносџ чекања* и *Каг смоїнем снаїе*) постиже се ослањањем на пиктографски принцип који подразумева да су иницијатори поетске рефлексije сукцесивно низане слике из свакодневице, неретко временски прецизно ситуиране, које се потом у контемплативном и симболичком смислу продубљују и својим исповедним тоном поетско стварање неупитно приближавају особинама дневничког казивања.

Пиктографско песничко моделовање на снази је у песми „На ауто-путу Београд – Нови Сад“ која тематизује пејзаж што га лирски субјект посматра кроз прозоре аутобуса: дрвеће и шуме у измаглици, бледо сунце, ватра, сељак који уморан од рада седи на катуру сламе и пали цигарету док дечак вози бицикл, лет птица које прате путању аутобуса. Овакав поетски приказ двоструко је индикативан јер се, с једне стране, остварује његова симболичка арборизација и размештање појава у склопу наведених слика по принципу онога што реферира на вертикалу, на *јоре* и свет сакралног исказан помоћу елемената природе („Дрвеће попут фигура испијених светаца“, „Бескосе шуме су гомила руку испружених ка облацима“, „Сунце је бели печат на небу“), односно, онога што упућује на хоризонталу, на уобичајени дан ратара. Истовремено оваква песничка слика уводи читаоца у раван аутореференцијалног поетског говора будући да лирски субјект, подстакнут оним што кроз прозор посматра, антиципира настанак песме: „Предосећам: / Ноћ ће бити толико тамна да ће, у свој својој / црнини, почети да светли и да се преображава / у песму.“ Аутореференцијалношћу се одликује, како и наслов казује, и песничка творевина „Писање песме“ у којој се етапно дочаравају

емоционални и психолошки изазови током настајања поетског дела – од страха пред утварним, ембрионским обликом песме, ишчекивања промена у перцепцији до којих би стваралачки процес требало да доведе, открића да се песма одликује евазивношћу, да је сувише версатилна и провоцирајућа („зачикава ме песма, открива се и покрива као неваљало дете“) па све до зрења мисли, посвећеног деловања, спремности да се лирски субјект определи за реч: „за реч као целибат, или животног сапутника.“

Јасна темпорална одређења у песмама, било да се ради о добу дана или о датуму, не само да сугеришу присуство традиционалних дневничких поступака у поетском ткању, него и указују на мотив времена као једну од темељних и фреквентних категорија целокупне збирке. Смисаоно језгро песме „Четири призора о људима“ сплетено је око спознаје о неостваривости жудње лирског субјекта да своју упућеност на друге, тежину и комплексност социјалних односа превазиђе помоћу механизма иманентних природи – ефикасности њене моћи регенерације, свести да само природа јамчи вечно враћање и да се само у њеном окриљу сасвим не умире: „Зашто нисам једноставна као природа / Да се сама од себе обнављам / Без туђе помоћи.“ Време схваћено у цикличном смислу присутно је и у песми „Изненадило ме је“, насталој уочи Нове године, „док се време порађа“, када лирски субјект, прижељкујући потенцијалну, наступајућу свежину почетка („ваљда ћу се ујутру пробудити / изнутра окупана!“) одлучује да прибегне опрезности и редукованој активности у граничној ситуацији на прелому година. Песма „Јесења кожа“ пак активира питање времена схваћеног пре свега у егзистенцијалном смислу, као темпорална варљивост (јер успавана тромост дана „указује на новембар, премда је март“), али и као неумитно пропадање и нестајање чиме се апострофира страх лирског субјекта од сопственог тамног одраза у шољи кафе или седих власи у коси мајке. Она зебња од простора, о којем пишу Блез Паскал или касније Мишел Фуко у тексту *Des espaces autres* (преведен као „Места“), трансформише се у *Унутрашњем невремену* у страх од времена, у бојазан због спознаје да свако данас следећег дана постаје јуче, да је свим стварима рок трајања кратак. У песми „Говорити с надгробним споменицима“ лирски субјект, запитан над каквоћом живота упокојених и питањем да ли су они свесни сопствене довршености, своју младост, управо у тој гробљанској шетњи, доживљава најсиловитије: „Међу надгробним споменицима осећам / своје девојаштво / јасно попут присуства друге особе у просторији.“ „Болничка песма“ заснива се подједнако на песнички потресном обликовању краја животног циклуса у складу са принципима *ars moriendi*, на опису брижљиво осмишљених припрема за смрт у оквиру којих се песнички исказ темељи на блиставим, парадоксалним поређењима: „Светле чаршави, светле као да су пуни / Живота, и као да треба да приме у себе / Злато, а не болест.“ Појам времена се манифестује и у виду мотива сећања у песми „Град рида у сивим рукавицама“, у којој су слике суморног, атоничног градског амбијента („улична врева свира меланхоличне рифове / Град рида у сивим рукавицама“) прекинуте тренутком изненадне среће и одлуком лирског субјекта да неће писати у „овом месецу најокрутнијем од свих“, чиме се остварује алузија на знамените уводне стихове *Пустие земље* Т. С. Елиота. За разлику од меланхоличног лирског субјекта *Пустие земље*, у којем се буде осећања што су безопасно егзистирала у атмосфери зимског, хибернирајућег унутрашњег живота, у песми „Град рида у сивим рукавицама“ наглашено је аподиктично одбијање да се успомене призивају и посредством поетске речи обелодањују: „Нећу да се компромитујем.“

Метафоризација времена и његово превођење у просторе субјективности у којима оно прераста у висцералну несређеност, уплашеност, збуњеност и стрепњу – у унутрашње невреме, запажа се у песми „Термовизија“ у којој лирски субјект осећа да га сопствени страхови држе на нишану, али и у песничкој творевини „Олуја четврте категорије“ која сведочи о положају лирског субјекта, његовој сведености на опште место, на семантичку инсуфицијенцију против које помажу само стрпљење и издржљивост. Есхатолошки доживљај свакодневице у песми „Када смогнем снаге“ амалгамише се са унутрашњим потресима лирског субјекта, па тако сирене и ротациона светла изазивају бојазан да се нешто догодило ближњима, а новогодишње сијалице у јуну и говор о прошлости током породичних ручкова изазивају главобољу и тескобу. Посредством дехуманизоване слике града и поетике меланхолије свакодневних ствари, у песми „Дневник“ се у један исти осећајни обруч сапињу сасвим опозитни унутрашњи осети – „наднаравна космичка срећа“ и „слани траг на јастуку“; оваква мешавина истовремено фигурира као програмски став песничке збирке формулисана у стиховима: „Приметила сам / Да ме све више увесељавају тужне ствари.“ Да је заиста реч о релевантној, доследно спроведеној мисли, сведочи и песма „Одлука“ у којој се успоставља агонална ситуација у лирском субјекту између осећаја физичке и психичке напрегнутости, високо концентрисане туге, и осећаја да ће све ипак кренути ка повољном исходу: „Стојим, ногу затегнутих као сајле. / Скупила се туга у синусима. / У исти мах осетих да се у мени отапа / Неподношљив осећај да ће све бити у реду.“

Повлашћено место у погледу поетски описаног простора у *Унутрашњем невремену* припада градском пејзажу, који се управо у песми „Одлука“ моделује као место које „личи на пепељару / Међу магритовским дрвећем“, место чијим се злокобностима често супротстављају призори невиности, попут заборављене дечје кошуљице на снегом прекривеној клупи из песме „У пролазу“, или дечји мирис што асоцира ненарушену перспективу трајања у творевини „Посета античком граду“. Урбани амбијент доживљава се као област несрећних судбина, мимоилажења, вртоглавице, бруталности и нехаја за егзистенцијалну суровост подједнако и у песми „Град“. Антитеза таквој атмосфери хипостазирана је како у приказу човека који седи и прича сам са собом у цркви, подручју исповести и утехе, тако и кроз спознају лирског субјекта да би резидууме градске грубости требало увече спрати – чиме се у значењски регистар песме уводи мотив воде као елемента природе пургативног дејства. Истовремено стихови што се односе на човека у цркви – „Зидови памте да би он што пре / могао да заборави“ – активирају мотив неподношљиве тежине сећања, већ присутан у песми „Град рида у сивим рукавицама“, а реализован и у творевини „Просечан дан“. Попут лирског субјекта „Старе песме“ В. П. Диса, замишљеног над питањем куда ишчезавају успомене, лирски субјект „Просечног дана“ забринут је због терета сопствених мнемотехничких способности: „шта радити са памћењем / толико добрим?“

Поред изражене жеље за самоспознајом у метафизичком смислу, каква је присутна у песми „У пролазу“, у којој се лирско ја нада да ће се срећна саморефлексија појавити нехотице, изненада, захваљујући случајном додиру „руке непознате / жене у пролазу“, или у поетском остварењу „У Цркви Светог Марка 15. 02. 2019.“ када лирски субјект, упркос скепси и дисперзивној пажњи (јер приликом паљења свеће за мртве

не мисли о племенитости покојних, него о профаним стварима), изражава потребу илуминирања сопственог бића духовношћу, песничка збирка *Унутрашње невреме* протиче и у знаку тежње за спознајом бића у анатомском смислу. Отуда поетска јунакиња у песми „Захтеви“, којом се збирка отвара, прокламује порив за проучавањем структуре сопственог тела, његових вена, капилара, пега, ожиљака, транспарентности коже која апострофира младост, витализам, набујалост живота.

Инклинирање ка телесности присутно је и у песмама љубавне тематике попут лирске творевине „Кутија“ у којој доминира осећање унутрашње утамничености лирског субјекта због умножених сећања на „амбидекстралну љубав“, на осећање потпуног склада, сагласја и остварене целине са вољеним бићем; о том тренутку када две дисконтинуиране индивидуалности, како о томе пише Жорж Батај, тек када постану једно остварују чежњу за изгубљеним континуитетом, у песми „Кутија“ сведоче још само одушевљене птице и јутарњи духови: „Лепи сте тако склупчани / И настављени једно у другоме / Као скулптура од мермера.“ Са посебном пажњом се у песмама љубавне провенијенције третира аспект љубавне вербалности: осећање љубавне клопке у песми „Муке“ лирског субјекта збуњује чинећи његову способност говора немоћном и торпидном, дефицитарном спрам хировитог света речи: „Свет ми је најпотребнији онда када / тврдоглаво заћути.“ Наспрам те невољне језичке атрофије, у песми „Филозоф“ присутна је хипертрофија говора, језичка супериорност и заводљивост исказана у виду глагола у императиву који иницирају градуелно низане слике присности: „спусти своју руку на моју“, „случајно спомени / надражаје и топлоту тела“, „док ме привијаш уз свој капут“, „плавичасти цветови по врату / су неминовни / следећег јутра.“ Песничке творевине овог тематског регистра обухватају и мотиве рањивости и амплифициране везаности лирског субјекта за вољену особу (песма „Симбиоза“), ламентирање над седиментима љубави (песма „Оно што је остало“), мотив мимоилажења и потреба за синхронизовањем љубавних ритмова (песма „Никако“), што се потом у песми „Синхро“ развија у спознају о узалудности и суштинске неучинковитости поступка усклађивања, у свест лирског субјекта да једино што му је истински доступно јесте домен песме коју треба савладати и одболовати: „Остала су ми тек безвезна слова / упала сам у ров придева / Немоћ светлуца у даљини; / Треба прележати песму као болест.“

Песма „Драги дневнице“, којом се затвара поетска збирка, поред тога што апострофира кључне карактеристике са становишта целокупне песничке књиге (певање о времену, урбаном простору, љубави, нелагоди и страху, присуство пиктографске технике, дневничких обележја и снажних песничких поенти), открива и једну нову смисаону нијансу засновану на начину на који лирски субјект себе перципира. Ослањајући се на проминентно геометријско начело, он врши специфичну замену појмова онеобичавајући дату дефиницију: „крз било коју тачку равни може се провући / бесконачно много правих / Е сад замисли уместо тачке равни / моје срце.“ Овакав исказ лако се може сагледати у светлу аутореференцијалности, разумевати као разноликост тематско-мотивске структуре и осећајних варијација збирке, као много правих које су овом песничком књигом повучене и које тек треба да се у наредним лирским остварењима повуку кроз срце ауторке потврђујући тиме присуство свежег, сигурног поетског гласа у српској књижевности.