



POETSKO DNEVNIKOVANJE

(Katarina Pantović: *Unutrašnje nevreme*, Matica srpska, Novi Sad, 2019)

Izlažući misli o prirodi pisanja dnevnika, ukrštaja života i naracije o njemu, Borislav Pekić formuliše specifičan pojam dnevnikovanja, u okviru kojeg dnevnik ne figurira kao kontrapunkt između dana i refleksije, nego se sa njima identifikuje postajući autentičan koliko i sam opstanak, sjedinjujući i život i druga literarna dela sa sobom do te mere da bi autor sasvim opravdano, umesto *živim*, mogao reći *dnevnikujem*. U pesničkoj zbirci *Unutrašnje nevreme*, štampanoj u sklopu edicije *Prva knjiga* Matice srpske, na snazi su tri interferirajuća aspekta: dnevnički diskurs, životna zbivanja, ali i poetska ravan zahvaljujući kojoj se entiteti realnog sveta, potpomognuti pojedinim ustaljenim uzusima dnevničkog pisanja, transponuju u literarni domen u vidu poetskih slika i iskaza; pesničko delovanje tako, od uvodnog do finalnog stiha zbirke stopljeno sa načelima dnevničkog pisanja i životnim scenama, prerasta u ono što bi bilo moguće označiti, u kontekstu dalje paralelizacije sa Pekićevim mislima, pojmom pesničkog dnevnikovanja, poetskog trajanja u dnevničkom obliku. Inkorporiranje manira svojstvenih dnevniku u tri pesničke celine od kojih se zbirka sastoji (*Zahtevi*, *Neizvesnost čekanja* i *Kad smognem snage*) postiže se oslanjanjem na piktografski princip koji podrazumeva da su inicijatori poetske refleksije sukcesivno nizane slike iz svakodnevice, neretko vremenski precizno situirane, koje se potom u kontemplativnom i simboličkom smislu produbljuju i svojim ispovednim tonom poetsko stvaranje neupitno približavaju osobinama dnevničkog kazivanja.

Piktografsko pesničko modelovanje na snazi je u pesmi „Na auto-putu Beograd – Novi Sad“ koja tematizuje pejzaž što ga lirski subjekt posmatra kroz prozore autobusa: drveće i šume u izmaglici, blede sunce, vatra, seljak koji umoran od rada sedi na koturu slame i pali cigaretu dok dečak vozi bicikl, let ptica koje prate putanju autobusa. Ovakav poetski prizor dvostruko je indikativan jer se, s jedne strane, ostvaruje njegova simbolička arborizacija i razmeštanje pojava u sklopu navedenih slika po principu onoga što referira na vertikalu, na *gore* i svet sakralnog iskazan pomoću elemenata prirode („Drveće poput figura ispijenih svetaca“, „Beskose šume su gomila ruku ispruženih ka oblacima“, „Sunce je beli pečat na nebu“), odnosno, onoga što upućuje na horizontalu, na uobičajeni dan rata. Istovremeno ovakva pesnička slika uvodi čitaoca u ravan autoreferencijalnog poetskog govora budući da lirski subjekt, podstaknut onim što kroz prozor posmatra, anticipira nastanak pesme: „Predosećam: / Noć će biti toliko tamna da će, u svoj svojoj / crnini, početi da svetli i da se preobražava / u pesmu.“ Autoreferencijalnošću se odlikuje, kako i naslov kazuje, i pesnička tvorevina „Pisanje pesme“ u kojoj se etapno dočaravaju emocionalni i psihološki izazovi tokom nastajanja poetskog dela – od straha pred utvarnim, embrionskim oblikom pesme, iščekivanja promena u percepciji do kojih bi stvaralački proces trebalo da

dovede, otkrića da se pesma odlikuje evazivnošću, da je suviše versatilna i provocirajuća („začikava me pesma, otkriva se i pokriva kao nevaljalo dete“) pa sve do zrenja misli, posvećenog delovanja, spremnosti da se lirski subjekt opredeli za reč: „za reč kao celibat, ili životnog saputnika.“

Jasna temporalna određenja u pesmama, bilo da se radi o dobu dana ili o datumu, ne samo da sugerišu prisustvo tradicionalnih dnevničkih postupaka u poetskom tkanju, nego i ukazuju na motiv vremena kao jednu od temeljnih i frekventnih kategorija celokupne zbirke. Smisaono jezgro pesme „Četiri prizora o ljudima“ spleteno je oko spoznaje o neostvarivosti žudnje lirskog subjekta da svoju upućenost na druge, težinu i kompleksnost socijalnih odnosa prevaziđe pomoću mehanizama imanentnih prirodi – efikasnosti njene moći regeneracije, svesti da samo priroda jamči večno vraćanje i da se samo u njenom okrilju sasvim ne umire: „Zašto nisam jednostavna kao priroda / Da se sama od sebe obnavljam / Bez tuđe pomoći.“ Vreme shvaćeno u cikličnom smislu prisutno je i u pesmi „Iznenadilo me je“, nastaloj uoči Nove godine, „dok se vreme porađa“, kada lirski subjekt, priželjkujući potencijalnu, nastupajuću svežinu početka („valjda ću se ujutru probuditi / iznutra okupana!“) odlučuje da pribegne opreznosti i redukovanoj aktivnosti u graničnoj situaciji na prelomu godina. Pesma „Jesenja koža“ pak aktivira pitanje vremena shvaćenog pre svega u egzistencijalnom smislu, kao temporalna varljivost (jer uspavana tromost dana „ukazuje na novembar, premda je mart“), ali i kao neumitno propadanje i nestajanje čime se apostrofira strah lirskog subjekta od sopstvenog tamnog odraza u šolji kafe ili sedih vlasi u kosi majke. Ona zebnja od prostora, o kojem pišu Blez Paskal ili kasnije Mišel Fuko u tekstu *Des espaces autres* (preveden kao „Mesta“), transformiše se u *Unutrašnjem nevremenu* u strah od vremena, u bojazan zbog spoznaje da svako danas sledećeg dana postaje juče, da je svim stvarima rok trajanja kratak. U pesmi „Govoriti s nadgrobnim spomenicima“ lirski subjekt, zapitan nad kakvoćom života upokojenih i pitanjem da li su oni svesni sopstvene dovršenosti, svoju mladost, upravo u toj grobljanskoj šetnji, doživljava najsilovitije: „Među nadgrobnim spomenicima osećam / svoje devojštvo / jasno poput prisustva druge osobe u prostoriji.“ „Bolnička pesma“ zasniva se podjednako na pesnički potresnom oblikovanju kraja životnog ciklusa u skladu sa principima *ars moriendi*, na opisu brižljivo osmišljenih priprema za smrt u okviru kojih se pesnički iskaz temelji na blistavim, paradoksalnim poređenjima: „Svetle čaršavi, svetle kao da su puni / Života, i kao da treba da prime u sebe / Zlato, a ne bolest.“ Pojam vremena se manifestuje i u vidu motiva sećanja u pesmi „Grad rida u sivim rukavicama“, u kojoj su slike sumornog, atoničnog gradskog ambijenta („ulična vrema svira melanholične rifove / Grad rida u sivim rukavicama“) prekinute trenutkom iznenadne sreće i odlukom lirskog subjekta da neće pisati u „ovom mesecu najokrutnijem od svih“, čime se ostvaruje aluzija na znamenite uvodne stihove *Puste zemlje* T. S. Eliota. Za razliku od melanholičnog lirskog subjekta *Puste zemlje*, u kojem se bude osećanja što su bezopasno egzistirale u atmosferi zimskog, hibernirajućeg unutrašnjeg života, u pesmi „Grad rida u sivim rukavicama“ naglašeno je apodiktično odbijanje da se uspomene prizivaju i posredstvom poetske reči obelodanjuju: „Neću da se kompromitujem.“

Metaforizacija vremena i njegovo prevođenje u prostore subjektivnosti u kojima ono prerasta u visceralnu nesređenost, uplašenost, zbunjenost i strepnju – u unutrašnje nevreme, zapaža se u pesmi „Termovizija“ u kojoj lirski subjekt oseća da ga sopstveni strahovi

drže na nišanu, ali i u pesničkoj tvorevini „Oluja četvrte kategorije“ koja svedoči o položaju lirskog subjekta, njegovoj svedenosti na opšte mesto, na semantičku insuficijenciju protiv koje pomažu samo strpljenje i izdržljivost. Eshatološki doživljaj svakodnevice u pesmi „Kada smognem snage“ amalgamiše se sa unutrašnjim potresima lirskog subjekta, pa tako sirene i rotaciona svetla izazivaju bojazan da se nešto dogodilo bližnjima, a novogodišnje sijalice u junu i govor o prošlosti tokom porodičnih ručkova izazivaju glavobolju i teskobu. Posredstvom dehumanizovane slike grada i poetike melanholije svakodnevnih stvari, u pesmi „Dnevnik“ se u jedan isti osećajni obruč sapinju sasvim opozitni unutrašnji oseti – „nadnaravna kosmička sreća“ i „slani trag na jastuku“; ovakva mešavina istovremeno figurira kao programski stav pesničke zbirke formulisan u stihovima: „Primetila sam / Da me sve više uveseljavaju tužne stvari.“ Da je zaista reč o relevantnoj, dosledno sprovedenoj misli, svedoči i pesma „Odluka“ u kojoj se uspostavlja agonalna situacija u lirskom subjektu između osećaja fizičke i psihičke napregnutosti, visoko koncentrisane tuge, i osećaja da će sve ipak krenuti ka povoljnom ishodu: „Stojim, nogu zategnutih kao sajle. / Skupila se tuga u sinusima. / U isti mah osetih da se u meni otapa / Nepodnošljiv osećaj da će sve biti u redu.“

Povlašćeno mesto u pogledu poetski opisanog prostora u *Unutrašnjem nevremenu* pripada gradskom pejzažu, koji se upravo u pesmi „Odluka“ modeluje kao mesto koje „liči na pepeljaru / Među magritovskim drvećem“, mesto čijim se zlokobnostima često suprotstavljaju prizori nevinosti, poput zaboravljene dečje košuljice na snegom prekrivenoj klupi iz pesme „U prolazu“, ili dečji miris što asocira nenarušenu perspektivu trajanja u tvorevini „Poseta antičkom gradu“. Urbani ambijent doživljava se kao oblast nesrećnih sudbina, mimoilaženja, vrtoglavice, brutalnosti i nehaja za egzistencijalnu surovost podjednako i u pesmi „Grad“. Antiteza takvoj atmosferi hipostazirana je kako u prizoru čoveka koji sedi i priča sam sa sobom u crkvi, području ispovesti i utehe, tako i kroz spoznavu lirskog subjekta da bi reziduume gradske grubosti trebalo uveće sprati – čime se u značenjski registar pesme uvodi motiv vode kao elementa prirode purgativnog dejstva. Istovremeno stihovi što se odnose na čoveka u crkvi – „Zidovi pamte da bi on što pre / mogao da zaboravi“ – aktiviraju motiv nepodnošljive težine sećanja, već prisutan u pesmi „Grad rida u sivim ru-kavicama“, a realizovan i u tvorevini „Prosečan dan“. Poput lirskog subjekta „Stare pesme“ V. P. Disa, zamišljenog nad pitanjem kuda iščezavaju uspomene, lirski subjekt „Prosečnog dana“ zabrinut je zbog tereta sopstvenih mnemotehničkih sposobnosti: „šta raditi sa pamćenjem / toliko dobrim?“

Pored izražene želje za samospoznajom u metafizičkom smislu, kakva je prisutna u pesmi „U prolazu“, u kojoj se lirsko *ja* nada da će se srećna samorefleksija pojaviti nehotice, iznenada, zahvaljujući slučajnom dodiru „ruke nepoznate / žene u prolazu“, ili u poetskom ostvarenju „U Crkvi Svetog Marka 15. 02. 2019.“ kada lirski subjekt, uprkos skepsi i disperzivnoj pažnji (jer prilikom paljenja sveće za mrtve ne misli o plemenitosti pokojnih, nego o profanim stvarima), izražava potrebu iluminiranja sopstvenog bića duhovnošću, pesnička zbirka *Unutrašnje nevreme* protiče i u znaku težnje za spoznajom bića u anatomskom smislu. Otuda poetska junakinja u pesmi „Zahtevi“, kojom se zbirka otvara, proklamuje poriv za proučavanjem strukture sopstvenog tela, njegovih vena, kapilara, pega, ožiljaka, transparentnosti kože koja apostrofira mladost, vitalizam, nabujalost života.

Inkliniranje ka telesnosti prisutno je i u pesmama ljubavne tematike poput lirske tvorevine „Kutija“ u kojoj dominira osećanje unutrašnje utamničenosti lirskog subjekta zbog umnoženih sećanja na „ambidekstralnu ljubav“, na osećanje potpunog sklada, saglasja i ostvarene celine sa voljenim bićem; o tom trenutku kada dve diskontinuirane individualnosti, kako o tome piše Žorž Bataj, tek kada postanu jedno ostvaruju čežnju za izgubljenim kontinuitetom, u pesmi „Kutija“ svedoče još samo oduševljene ptice i jutarnji duhovi: „Le-pi ste tako sklupčani / I nastavljeni jedno u drugome / Kao skulptura od mermera.“ Sa posebnom pažnjom se u pesmama ljubavne provenijencije tretira aspekt ljubavne verbalnosti: osećanje ljubavne klopke u pesmi „Muke“ lirskog subjekta zbunjuje čineći njegovu sposobnost govora nemoćnom i torpidnom, deficitarnom spram hirovitog sveta reči: „Svet mi je najpotrebniji onda kada / tvrdoglavo začuti.“ Naspram te nevoljne jezičke atrofije, u pesmi „Filozof“ prisutna je hipertrofija govora, jezička superiornost i zavodljivost iskazana u vidu glagola u imperativu koji iniciraju graduelno nizane slike prisnosti: „spusti svoju ruku na moju“, „slučajno spomeni / nadražaje i toplotu tela“, „dok me privijaš uz svoj kaput“, „plavičasti cvetovi po vratu / su neminovni / sledećeg jutra.“ Pesničke tvorevine ovog tematskog registra obuhvataju i motive ranjivosti i amplificirane vezanosti lirskog subjekta za voljenu osobu (pesma „Simbioza“), lamentiranje nad sedimentima ljubavi (pesma „Ono što je ostalo“), motiv mimoilaženja i potreba za sinhronizovanjem ljubavnih ritmova (pesma „Nikako“), što se potom u pesmi „Sinhro“ razvija u spoznaju o uzaludnosti i suštinske neučinkovitosti postupka usklađivanja, u svest lirskog subjekta da jedino što mu je istinski dostupno jeste domen pesme koju treba savladati i odbolovati: „Ostala su mi tek bezvezna slova / upala sam u rov prideva / Nemoć svetluca u daljini; / Treba preležati pesmu kao bolest.“

Pesma „Dragi dnevniče“, kojom se zatvara poetska zbirka, pored toga što apostrofira ključne karakteristike sa stanovišta celokupne pesničke knjige (pevanje o vremenu, urbanom prostoru, ljubavi, nelagodi i strahu, prisustvo piktografske tehnike, dnevničkih obeležja i snažnih pesničkih poenti), otkriva i jednu novu smisaonu nijansu zasnovanu na načinu na koji lirski subjekt sebe percipira. Oslanjajući se na prominentno geometrijsko načelo, on vrši specifičnu zamenu pojmova oneobičavajući datu definiciju: „kroz bilo koju tačku ravni može se provući / beskonačno mnogo pravih / E sad zamisli umesto tačke ravni / moje srce.“ Ovakav iskaz lako se može sagledati u svetlu autoreferencijalnosti, razumevati kao raznolikost tematsko-motivske strukture i osećajnih varijacija zbirke, kao mnogo pravih koje su ovom pesničkom knjigom povučene i koje tek treba da se u narednim lirskim ostvarenjima povuku kroz srce autorke potvrđujući time prisustvo svežeg, sigurnog poetskog glasa u srpskoj književnosti.