



## ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТ: БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

У оквиру савремене српске књижевности Бојана Стојановић Пантовић већ дуги низ година важи за изузетно убедљивог и истрајног проучаваоца и тумача, на првом месту поезије, о чему сведоче бројне објављене монографије, једнако као и ваљане оцене таквог прегалачког рада у нашој стручној и културној јавности. Међутим, у последњих петнаестак година, осим научног и стручног ангажмана, Бојана Стојановић Пантовић се испољава и као песникиња, која је својом лирском посебношћу заслужила видљивије и јасније позиционирање на нашој савременој песничкој сцени. У том периоду ауторка је објавила пет песничких збирки које су наишле на леп пријем код критике и публике, и заслужено добила неколико важних песничких награда, попут „Васка Попе“ или „Ђуре Јакшића“.

\* \* \*

Прву песничку збирку, *Бескрајна*, Б. Стојановић Пантовић објављује 2005. године, и већ у њој могу се препознати одређене поетичке особине које ће одликовати и наредне њене збирке, било у формалном, било у садржинском и значењском облику. Састављена из четири циклуса, од којих су три исписана у слободном стиху, а један у форми песме у прози, *Бескрајна* наговештава онај поетски сензибилитет који ће песникиња наредних година истрајно неговати и развијати.

Будући да је ово поезија меланхолије и чежње, флуидност је једна од њених најважнијих црта, било у доживљају света, у атмосфери и декору, било у самооглашавању лирске јунакиње и њеног идентитета. У њеним стиховима сустичу се различити утисци и различита стања. У истој песми, каква је „Nocturno“, рецимо, у стиховима који зраче нечим тамним и притајеним, лирска јунакиња понекад види нешто ризично, али понекад га доживљава и као нешто присно. Та опречност често је присутна и у спознаји љубави, коју песникиња у својим песмама на различите начине решава, крећући се од тихе страсти или чежње, па све до злослутних најава, али без предвидиве завршнице, и никад без поступка очуђења. Има ту и других емоционалних квалитета који су подразумевајући када је љубав у питању, попут очаја и страха, али и резигнације и слутње промашаја („Зебња“, „Навика“, „Цепна Венера“, „Ђошак“).

Циклус *Четири јојске прозауге*, произишао из наслеђа „црног романтизма“, како добро примећује Ален Бешић у осврту на ову збирку, први је пример стваралачког интересовања песникиње за овај жанр. У распону имагинације од сна до јаве, од прошлог до будућег времена, од фантазмагоричног до егзистенцијалног, ови текстови

тематизују, хватају и бележе искуство душе, језика и тела. У овим прозаидама поетски флуидно и сневалачко је и писање, али и егзистенција саме јунакиње, те ови (само) разговори који се одвијају имају нестабилног и неухватљивог адресата, који може бити и сам субјект, и само писмо, али и онај „неко“, стваран или измаштан, за којим се чезне („Зид иза“). Овде можда и најпластичније долази до изражаја ауторкин смисао за померену песничку слику, за нешто пуно слутње и притајеног ризика, за чије детектовање је потребна јака уметничка интуиција.

У погледу уметничког поступка и поетичких одлика, ово је поезија која у себи спаја поетску медитацију са ониричким просторима, тиху фантазију и лирску рефлексију, смисао за сликовитост и наклоњеност нежној емоционалности. Сензибилитет присутан у *Бескрајној* јављаће се даље унутар Бојаниног опуса, али ће се у њему увек моћи препознати и онај неопходан вид иновативних решења, како у погледу поетичко-естетичке свежине, тако и убедљивости песничке артикулације.

\* \* \*

У формалном и жанровском погледу, *Заручници вајпре* из 2008. године једини је наслов који се издваја у досадашњем песничком стваралаштву Бојане Стојановић Пантовић. У питању је збирка која је у потпуности исписана прозним писмом, и она као да представља не само наставак занимања, овога пута уметничког, за жанр песме у прози који је ауторка показала 2001. године својом антологијом песме у прози, *Српске њрозауге*, већ је и антиципација онога што ће уследити у оквиру њеног теоријског интересовања за овај жанр, а што ће резултовати књигом *Песма у њрози или њрозауга* из 2012. године.

Подељена у три циклуса, ова збирка има наглашену међужанровску одређеност. У њој су присутни текстови који би, кроз овлашну типологију, могли да се крећу од чистих песама у прози, попут „Отпослатог гласа“, „Гавранове љубавнице“ или „Зазидане јабуке“, преко краћих путописних пасажа, којим обилује најпре први циклус, „Девојка на мосту“ („Бранденбуршка капија“), затим текстова који се приближавају жанру микроесеја, као што су то „Бронте, Пушкин“, „Реализам, досада“, па све до оних у којима се осећа полемички тон и горчина изазвана одређеним негативним реакцијама на ауторкину панораму *Неболосииво* (2006).

Међутим, и оваква типологија условна је и нестабилна, и не обећава прецизност. Јер, бројни текстови *Заручника вајпре* у себи укрштају неколике поетичке особености. „Позив на путопис“, рецимо, из осврта на егзистенцијалну ситуацију универзитетских обавеза и нелагоду поводом једне књижевне вечери, прелази у интуитивно и медитативно писање, док ће се у „Кафкином дворишту“, на пример, кратак путописни запис о пансиону из Западног Берлина проширити и допунити поетским и интуитивним решењима, и то у мрачном дослуху са Кафкином поетиком. Оно, међутим, што треба нагласити у вези са текстовима који додирују културно-историјску раван свакако је ширина ауторкиних сазнања која произилазе из различитих сфера, и која говоре о њеној јасној компетенцији у освртима и коментарима на детаље из историје уметности, сликарства и фреско-сликарства, архитектуре и историје (средњи век, ренесанса,

просветитељство, романтизам или неко новије раздобље), музике и, наравно, књижевности. Могу се пратити поетска медитирања над темама и страстима, поетикама и животима великих писаца, композитора, сликара, попут Растка Петровића и Исидоре Секулић, Црњанског и Војислава Илића, Гетеа и Бодлера, Поа и Крлеже, Кафке и Бена, Вука Караџића и Бановића Страхине, Баха и Бетовена, Тулуз-Лотрека и Ђорђеонеа, да споменем само неке од бројних оријентира разиграног и разгранатог песникињиног духа. Али готово свака од ових микротема из уметности и историје добија свој поетски *завијуџак*, једну поетску надградњу или језичку *разирадњу*, што ове текстове извлачи из чисто путописног или есејистичког жанра и уводи у међужанровску структуру, структуру која поетски онеобичава и *рекреира*. А онда, након таквих текстова, наиђе читав низ правих прозаида, у којима оно поетско неспутано проговара, у луку од ониричког до чистог имагинативног виђења. И овде је присутна она аутентична креативност која краси и њену поезију, било на плану увида кад каже да „гледање није пасиван акт... већ визија“ („*La tempesta*“, која призива књигу Миодрага Павловића *Улазак у Кремену*), било на плану песничке слике и фигуративности: „Да ли то напољу падају снежне пахуље или ројеви лептирова?“ („*Алба*“), или пак на нивоу заводљивих идеја, попут оне која стоји на почетку „Непослате разгледнице“: „Одавно сам овладала најстрашним начинима памћења снова...“

\* \* \*

*Исијавање* из 2009. године трећа је збирка по реду, и по својим формалним и жанровским особинама представља повратак лирском изразу и слободном стиху *Бескрајне*. Чак, можда се може бити још прецизнији и рећи да се најпре наставља на последња два циклуса *Бескрајне*, у којима је кроз лирске минијатуре присутно једно окретање ка краћем стиху, али и злокобнијем осећању и доживљају света.

Збирка, не само за разлику од *Бескрајне*, већ гледајући и остала њена песничка остварења, нема циклусну подељеност. Песме су уоквирене „*Прошлошом*“ и „*Епилошом*“, чиме се даје симболички оквир и знак улажења и излажења из ње. И овде ће Б. Стојановић Пантовић промишљати неке од својих важнијих тема, попут речи, језика, писања, и то већ на самом почетку, кроз постмодерну имплицитну запитаност над могућом заменом, у којој би стих, немоћан да изрази потпуност бића, устукнуо пред конкретним и реалним чином, попут песничке слике „отиснуте шаке / у расквашеној шљаци“ („*Прва реч*“). Али то и јесте тај леп поетски парадокс, да сумњом у стих откријеш прави стих: и стих, и слику, и њену семантику нестабилног отиска, што фигуративно открива уједно и флуидност и неухватљивост ове лирике. Рекао бих да то и јесте једна од кључних одлика ове збирке на плану поступка, јер песничка слика више делује својом симболичком сугестијом него што се значења експлицитно обликују, што је поступак који баштини искуства модернистичке поетике. При том, њене песме не одликује преокрет на крају, што је у складу са разливеношћу лирског сензибилитета, па крај песме постаје тек још један детаљ у композицијском низу са, додуше, нешто наглашенијом сликом или увидом, али без оног доминирајућег емоционалног и семантичког тежишта које традиционална структура лирске песме подразумева.

И у *Исијавању* сан се јавља као незаобилазна инспирација, или као питање извире ли поезија из сна („Вирус топлине“), или као повлашћени простор нежности и приности („Тремор“). Ауторку привлаче и антрополошке и културно-историјске теме, које обично бивају преломљене кроз поетску визију и интуицију („Храм Амон Зевс“), а пише и низ песама са лунарним мотивом („Лимени човек“, „Месец преко реке“, „Градација“), и те, и не само те песме разликују се од *Бескрајне* по изостајању оних нежнијих тонова чежње и жеље, и у себи више носе драму и слутњу, неспокој, и наговештај неке метафизичке празнине или претње. Тим злокобним тоновима припада неколико одличних песама, попут „Беса“, „Црнина пристаје Електри“ и „Исијавања“. „Бес“ је заводљиво развијање насловног мотива, и песма тече од игривог процеса персонификовања, па преко интимистичке атмосфере и зачудне присности која се јавља у односу према ауторкиној јунакињи, завршава у морбидном и злослутном крају, који сугерише да драма тек треба да буде окончана: „Затим / Одмара се лагодно / На глатком ножу“. „Црнина пристаје Електри“ колико поседује сјајну ирационалну имагинацију, толико је и врло тамна поетска драматизација блискости и дослуха између лирске јунакиње и смрти, унутар које се могу прочитати одлична, свежа и узбудљива онеобичења (персонификована слика смрти као гардероберке и шваље...). И на крају, можда и једна од најбољих песама ове збирке, *Исијавање*, тематизује онтолошку запитаност над идентитетом: да ли је он унутрашњи или је спољашњи? И где је граница видљивог и невидљивог? Лирска јунакиња не само да пребива искључиво у унутрашњости куће, већ не постоје никакви сигнали о њеној спољашњој егзистенцији, нема никога да о томе посведочи. Она постаје *исцијаварена* у простору, сваки детаљ њеног амбијента је умртвљен и без функције, те песма иде ка сугестији оностраног говора, ка метафизичком простору оглашавања лирског субјекта. Стога сама песма јесте *исцијавање* њене есхатолошке реалности: „Само у белој / само у муњевитој / фигури светла / Неко тамом / ка мени путује“, где ова слика с краја више сугерише и допрема мрачну симболику и коначну потврду њене *унушрашњости*. Одлична песма, и одличан избор назива за збирку, јер *Исијавање* своју поетичку, емоционалну и семантичку препознатљивост добија управо из овог вида злокобне и ирационалне инспирације. Ово је поезија у правој мери неухватљива, али и довољно комуникативна да би читалац уронио и уживао у њеним стиховима.

\* \* \*

Подељена у четири циклуса, збирка *Лекције о смрти* (2013) поседује једну видну динамичност на плану формалне остварености, будући да се песникињин израз креће у распону од дужих стихова, језички богатих и засићених сликама и сензацијама, до оних сасвим сведених и стегнутих до својеврсног грча искуства. Но, и у погледу песничког поступка може се уочити разноврсност. У првом реду, *Лекције о смрти* одликује једна лирска дискурзивност која у себи комбинује фрагментарност и низање песничких слика пуних симболике, којима у потпуности одговара расут интимистички тон у испољавању душевних немира, метафизичких чежњи и слутњи бића. Потом, присутно је и посезање за фантазмагоричним визијама и ониричким перспективама,

употреба ређег али веома ефектног начела објективације, те поступка „песме са улогом“ (В. Кајзер). Но, све ове особине, укључујући и мотивску разноводност, не везују се само за поједине циклусе, већ су у мањој или већој мери присутне дуж читаве збирке.

Песме Бојане Стојановић Пантовић не иду ка конституисању чврсте семантичке равни, и саздане су на ефекту сликовних, или боље *ликовних* сензација. Њени стихови примарно не теже обликовању стабилних значења колико стварању сугестије, те у том смислу и не инсистирају на појмовно-семантичкој већ понајпре на оној емоционалној асоцијативности. При том, субјекатски говор, који се јавља као вид осетљивог сведочења, има свој континуитет у песми, али он је најпре један континуитет расуто-сти, нежно повезан језиком, сликом, емоцијом. Боја у поезији Бојане Стојановић Пантовић редовно трпи симболичко преламање кроз унутрашње стање лирског субјекта, па перцепција света осим што добија на помереним, онеобиченим значењима, сведочи и о осетљивом сензибилитету јунакиње. У циклусу којим се збирка завршава, „Шта песници знају“, може се препознати занимљиво варирање симболике беле боје која се креће од невиног, преко болесног, до еротски белог.

Као поезија чежње, она је усмерена према другом, али и према властитој метаморфози (*Тако близу*), док као поезија самоиспитивања поприма вид сучељавања са собом, и то како са тренутним стањем тако и са илузијама прошлости, при чему таква врста интроспекције може у себи спајати различите квалитете, од семантичког ефекта парадокса до метафизичког доживљаја трагичног. У *Друји њуш сјаљеној ђесми*, на пример, присутна је јасна парадоксалност, јер без обзира на жељу да се илузије похрањене у сећању метафорички спале, песма живи управо захваљујући тим наслагама емоције, па је уместо пепела пре присутно фигуративно рађање из пепела. Но, ту не престаје митолошка асоцијативност нити амбивалентност ових стихова, јер јунакиња у својој тихој трагичности препознаје ситуацију Орфеја и Еуридице. Песма тиме постаје метафора и једног *осврћања*, и исхода једне чежње, која на крају премашује уско индивидуално искуство и прераста у универзални траг емоционалног стања савременог човека.

Један од одличних примера постмодерне аутореференцијалности јесте „Мртва песма“, где песма, одричући се метафизичких претензија, самоиронично фингира чин стварања саме себе и успоставља аналогију са неуспешним (или безуспешним) рођењем. У овом ефектном имагинирању настајања песме не зна се шта више онеобичава: да ли метафора *чегоморсиња*, или пак апсурд непрестаног и нужног обнављања таквог процеса: јер права песма увек остаје ван домашаја, док испевана песма по логици ствари постаје нежељена.

Поезија Бојане Стојановић Пантовић, осим постмодерне језичке самосвести и честе ефектне ишчашености у духу експресионистичког наслеђа, рекло би се да свој прави идентитет ипак црпи из (нео)симболистичке традиције која је најпре заснована на говору поетске сугестије. Јер овде сви мотивско-тематски аспекти у свом изразу и емоцији воде ка наглашеној сублимацији и симболичкој равни. Кроз изразиту чежњу и меланхолију певати о себи и свету, о језику и песми, о љубави и повести, није ли заправо исто као и певати само о смрти?

И у остварењу *У обручу* из 2017. године приметан је поступак песничке сликовитости, асоцијативности и симболике, сугестија значења пре неголи њена стабилна формираност, односно, једна фина лирска расутоост повезана језиком и емоцијом, с том разликом што је ова расутоост сада нешто сведенија, односно, песнички дискурс је кохерентнији, и добија на комуникативнијем изразу.

Песнички поступак збирке *У обручу* у себи спаја и развија разноврсне тематске оријентире и психичке садржаје, од посезања за културним и књижевним наслеђем, посебно античког света, затим, од тематизовања одређених (ауто)поетичких питања, до оног интимистичког певања у којем се испољавају јунакињини душевни немири, метафизичке слутње и чежња за пуноћом бића. И колико год овај дијапазон опсесивних тема и мотива био широк и разгранат, толико је у њима поетска концентрација увек присутна у правој мери, стварајући утисак да о којем год феномену песникиња проговори то чини на крајње упечатљив и посвећен начин.

На плану композиционе структуре, ова збирка организована је тако да се певање развија од оних општијих тема, какве су углавном у првим циклусима, у којима или преовладава дијалог са античким митом, или су посредни (ауто)поетичке преокупације, па ка оним личним, интимним, као што су трећи циклус, за који се може рећи да му је фокус понајпре на односу ћерке и мајке, те четврти, последњи циклус, у којем певање достиже завршну тачку у потпуном окретању песничког субјекта самом себи.

Први циклус, „Иза зидина“, на трагу неких наших великих песника из друге половине 20. века, попут Миодрага Павловића, Јована Христића или Ивана В. Лалића, готово у потпуности своју инспирацију црпи из античке Грчке. Код Бојане Стојановић Пантовић античка култура попримила је једну лирску, рефлексивну актуализацију. У првом реду то је фина лирска игра поистовећивања са различитим античким топосима који бивају пропуштени кроз идентитет саме лирске јунакиње. Посежући за већ помињаном техником „песме са улогом“, песме овога типа, и уопште песме окренуте грчком миту и култури, кроз интертекстуални ниво стварају једну митско-поетску атмосферу, у којој се мит не само прелама кроз субјекатску свест, већ постаје и неизоставни део (савременог) идентитета ауторкињине јунакиње.

Нарочито плени песма „Црвена кћи“, будући да кроз ониричку призму преплиће експресионистичку слику и имагинацију са класичним наслеђем, и управо у таквом споју ониричког, експресионистичке експресије и митског мотива беса, лежи она могућност новог и иновативног у песничком изразу и визији: могућност новог и аутентичног оживљавања традиције.

Поезија Бојане Стојановић Пантовић јесте једна утишана поезија, поезија саморазговора. Међутим, та одлика усмерености на себе највише и најдоследније долази до изражаја у последњем циклусу, „Непрекинуто“. Овде стихове понајпре обележава једна самозагледаност, једна фина лирска интроспекција, која се и даље не одриче песничке сликовитости. Било да је посредни смрт, бол или заборав, стихови одишу једном меланхолијом и носталгијом, једном чежњом за животом, за трајањем и сећањем. Овде је лирска медитација повезана са мотивом танатоса, са постмодернистичком

језичком самосвешћу, али и са тежњом јунакиње ка неком новом, свежем и измењеном унутрашњем распореду, ка некој новој душевној целовитости, као што је то случај у наглашено фигуративним стиховима песама „Преуређење собе“ и „Велико спремање“.

\* \* \*

За поезију Бојане Стојановић Пантовић не би се могло рећи да је у досадашњем свом току трпела нека наглашенија поетичка превирања. Пре се може тврдити да је ово поезија континуитета, али која се сваки пут објављује њеним читаоцима на један другачије изнијансиран начин, при чему се запажа све убедљивији утисак који она за собом оставља. Из различитих аспеката посматрана, поезија наше песникиње плени и заслужује предану читалачку пажњу јер поседује све параметре аутентичне уметничке артикулације: имагинацију која онеобичава, песничку сликовитост која осваја, свежа и заводљива фигуративна решења, фину сугестивност поетске емоције, спој културолошке и интимистичке инспирације, нефорсирану постмодернистичку свест, праву меру расутости у лирском сензибилитету – све су то одлике које и ову збирку, али и поезију Бојане Стојановић Пантовић уопштено, сврставају у ред изразито убедљивих и квалитетних песничких опуса у нас унутар протекле две деценије.