



ПРАВИТИ СЕ МРТВА

(Соња Веселиновић: *Проклизавање*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2020)

Досадашње књиге Соње Веселиновић, од *Поеме Ђреко*, преко лирског романа *Крос-фејд* па до песничке збирке пред нама, *Проклизавање*, већ својим насловима указују на извесну помереност и измештеност као ауторкину доминантну поетичку визуру. У прва два наслова поигравање се огледа, између осталог, и у жанровском смислу, док ће преиспитивање рубних егзистенцијалних подручја и флуидног идентитета у најновијем бити пре свега остварено у домену песничке слике и тематској инвентивности. У сва три дела главни фокус је на женском искуству, како у интимном, тако и у друштвеном погледу.

Почетно и основно, али уједно и прилично комплексно питање којем се враћамо након читања најновије збирке, овенчане Наградом „Биљана Јовановић“, јесу врсте и могућности проклизавања. Насловна реч је у граматичкој једнини, али се, такође, граматички гледано, ради о глаголској именици, што је замајац да „проклизавање“ умножимо, и то не само због апстрактности својствене граматичкој врсти, нити због асоцијативности коју добро нађена реч дарује читалачком доживљају, већ и стога што је проклизавање вишеструко остварено: мотивски, тематски, поетички, идејно. Довољно пута поновљена, ова реч у своје семантичко поље укључује и друге њој сличне или пренесена значења с њом у вези, чинећи књигу семантички и симболички компактном. С друге стране, из ње се читаоцу отварају различите перспективе проклизавања, могућности да се оно доживљава и у шире критичком и (уже) родном и онтолошком смислу, од којих овде наглашавамо две: једну која је жуђена услед дневне *механизације* на личном, али и друштвеном плану, другу која тражи *оријенаџацију* као последицу изгубљене равнотеже, такође у дневном, рутинском, али опет и ширем онтолошком хоризонту, посебно оном који се односи на сећање и заборав. То двојство *исклизнућа* и *равношеже* је симболички и смисаоно у неколицини песама ефектно дочарано поетском сликом куглице за флипер.

Назначена парадоксалност позиције лирског сопства из које се пропитује субјективност постаје посебно изражена када се има у виду целина збирке, али она је наговештена већ у пролошкој песми „Жене, перспективе“. Песма се може читати у двоструком кључу, као психолошки профил жене, односно лирске јунакиње (од својеглаве, сарадљиве до равнодушне), или пак као слика оне која, правећи се мртва, заправо бира живот и акцију. У том другом кључу, средње решење којем се она приклања указује на могуће имплицитно значење такве одлуке: следити свој *најон* за преживљавањем, али тако што се сопствена позиција већ *осмислила*. Тако песникиња „мудром

одлуком“, а не „повлачењем“ нити пак песничким паролама, прави мост између онога што је стереотипно виђено као нагонско, односно симболички женско, и логоса као симболички мушког. Критички ангажман *женској иишања* на тај начин овде је деликатно дочаран, етичко проговара кроз естетичко успелом сликовитошћу, а не декларативним дискурсом о родном питању. Дакле, *Има и шреће: Уклањаш поилед, увлачиш рамена / иришискаш руке уз шруй, / звоник у којем се ошкачило звоно, / као нисам чула, / као немам појма, / као лоша је веза, / док иишање не оглуша појуи мейка / и загеси неку друју / шшо још није увежбала да се најрави мрива.*

Иако перспективе овде нису само женске – у појединим песмама односе се на преиспитивање (савременог) идентитета уопште, постојања или добростања, било да су усмерене ка већем и (не)идентификованом („Кућни тип“) или мањем од себе („Мамац“), било да им је атмосфера виртуелна („Игрице“), онострана („Добростање“) или кошмарна („Ноћна музика“, на пример) – ми се ипак претежно налазимо „на женском континенту“. Прати се женска линија породичног стабла, а као породични аманет остају бакине животне мудрости. Та се пракса наставља и с потомцима, с бебом у стомаку, када се комуницира кроз тело, док се на друштвеном плану остварује разумевањем и прихватањем (збирка се завршава песмом „Босиљак“ као симболом женског заједништва). Доживљај тиме није нимало једноличан нити је перспектива једнострана будући да је већину песама одликује (ауто)иронија. Уз то, критичка димензија, када је о женском идентитету реч, овде покрива више аспеката и односи се на различите улоге жене, породичне и интелектуалне, у њеним различитим животним добима – као бебе, девојке, љубавнице, мајке. Свака од тих позиција на неки начин проблематизује идентитет лирске јунакиње – било сећањем (рецимо, „Оријентација“, „Зимска опрема“), психолошким реакцијама („Пресуда“, „Починилац“), другим телом („На дах“, „Хватање кривине“, „Наше тело“). Осећај дужности и обавезе према свему и свакоме, неизоставне кривице и неминовне казне, исказан је јасним и ефектним сликама, као што је рецимо израз лица, тачније коже налик начетој ролни рачуна: *кликће каса сваки појуи кад језиком / догирнеш торње нейце за Н, / пролазнике сврбе гланови / као чаробне лампе.* Исти осећај прогони је и у сновима, када вози ауто, *доследно крива*, или пак на јави, када се услед „доследних обавеза“ *дужности преузима помахнишало срце, / гласније од свеиша,* док је „потражња“ за њом „све већа“ *као одговор на иницијално издашну поноду.*

Детериторијализација сопства у *Проклизавању* односи се дакле на различите ситуације и различите емоције. Проклизава се где је то очигледно (на леду, блатњавом друму), али и где није (у соби, у згради, сопственом телу), или пак где је све склиско по себи – у сећању, па и у децентрираном лирском сопству, услед сна или постојања другог тела. Питање аутентичности сећања једно је од централних у збирци, као што је то и једно од њених проблемских поља. Кроз сећање и заборав, време је мотив који чврсто увезује песме различите тематике. То је видљиво, рецимо, кроз покушај да се оријентишемо на животном путу, чак и из књига које нечему треба да нас науче, а у којима *неумишно побеђује шеза / да неусиех преишходи живошу, / а да је све даље само шрошак*, или када дневна колотечина онемогућава да се увиди смисао дугорочног губитка (*У глави нема сиска, јер сисак би послужио ствари, / по хишности или количини времена које изискују, / а ја шо изилега нећу*). У песми „Ко каже да ми кажемо“, која

семантички и смисаоно повезује два бројчано одељена поглавља, преиспитује се веродостојност сећања, а преко њега и аутентичност стварања: *Неко је геџе имаина-ције још увек, верујем, / нама осџају само снимци, / жеља за љрецизношћу, гречаво-јези-вим кагровима. / Иџак, мноја су сећања / љошћуно љарализовани удови, / чак и када љрисиџајеш да оџеваш / оно шџо се доџодило. Ухватити аутентичност тренутка, посведо-чити целовитост бића, није могуће, можда уопште, а сигурно не у времену симулакрума, односно *ready made*-а. Свест о таквом положају не омогућава продор у нове светове, па романтичарска „генијалност“ бива поништена сумњом у аутентичност, а опстанак је у неминовности експериментисања: *Преџумбане чињенице оџиру / се љрсџима, не-сродне љлинамолу / и док џареш суве, храџаве јаџодице, / нови секунд за секундом огла-зи у чистиџилишће љамћења. Проклизавање, џо је сва љоџеџика / коју нуди џвој мозак / исџао из риџма оџсесивно љраћене / џилевизијске серије / којом се овој месеца љошћире / онај љошћенцијални живоџ. Сан и оџегало оруђа су мајсџора. Наше је изрицање имена, љраћене маје / и шушкање амбалажом.**

Кад смо код књижевне традиције, треба истаћи да је она интертекстуално снажно уписана у овој књизи, песникињи као подстицај за сопствену уметничку обраду одређених тема, читаоцу без оптерећења да за њу мора да зна. С друге стране, песме се могу сагледавати и с различитих теоријских полазишта, рецимо родних студија, али и феноменолошког приступа. Примера ради, критички и (ауто)иронијски интонирана песма „Кућни тип“ може се читати у контексту књижевне традиције, на трагу ангажмана савремених књижевница (Шерон Олдс, Милена Марковић и др.) или као инверзија башларовске топофилије. С друге стране, постструктуралистичко љисање џелом овде је остварено као *чиџање џелом* („Отисак“), а перформанс је увек интиман. Опет, док су изједначавање тела и књижевности кроз процесуалност читања одраније познати, рецимо из перформативне књижевности и, конкретније, тајмизма Јудите Шалго која је једна од важнијих референци и за свет *Проклизавања*, дотле је синхроност два тела у једном, флуидност субјективности њеним телесним удвајањем готово неопевана тема у српској поезији. И управо је то један од тематских продора који песникиња чини овом збирком – у њој је неколико песама које тематизују психосоматску нестабилност коју жена обично осећа током трудноће, постојања другог тела у себи: *Имам бебу у себи, / носим је свуда, у љревоз, на љосао, у куџовину, / руке су ми слободне да бране џо исџуџчење / које називам собом, / и не сџидим се ничеџа љред њом, / невољним сведоком физиолошких радњи, / осим свој љонекад џако неџријаџној љласа* („Хватање кривине“).

Осим интроспективних момента о вези два бића у једном телу (у песми „На дах“ ефектно дочарано сликом труднице као уцењеног полицајца: *Желим ноћ без снова, у којој нисам жрџва / без луџања срца, да џе не љлашим / док сџаваш у мени џврга љод месом. Јер чим се љренем, надире љоџуџ коњаника, без сегла, / осониџ, / љод љрлом, љре-ко џесних љруги, / и све уџуђује на неко још неименовано насиље, / за које знам али нишџа му не моџу, / као уцењени љолицајци*), трудноћа се предочава и кроз призму женске традиције о овом питању, познатом најпре из пера Сиомон де Бовоар, а лирски посредоване код Веселиновићеве стиховима: *у џелу начињеном од залаџаја / мислим и мислим и мислим, умесџо да сџварам. Од модрица шиљке, од ожилџака бодље / да нас браним од свеџа шџо измислим.*

Ако се с једне стране у *Проклизавању* критикује механизација и аутоматизација живота рутинским радњама и друштвеним очекивањима, и тиме указује на опозицију индивидуално / друштвено, приватно / јавно, с друге се покушава освестити шта је у таквом равнодушју изгубљено, докле сежу границе уметничког делања, али и потенцирати доживљај другог живота у сопственом. Равнотежа је можда привидна, али је и као таква неопходна: *чувам блажену фацу самосвесџи, а изнуџра шџука*. Тиме је само сликовити речено да правити се мртва игра на карту живота и трајања. Или: узети босиљак, да нам се не би „светио нашим изгубљеним временом“.