



Sonja Milovanović

## PRAVITI SE MRTVA

(Sonja Veselinović: *Proklizavanje*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2020)

Dosadašnje knjige Sonje Veselinović, od *Poeme preko*, preko lirskog romana *Krosfejđ* pa do pesničke zbirke pred nama, *Proklizavanje*, već svojim naslovima ukazuju na izvesnu pomerenost i izmeštenost kao autorkinu dominantnu poetičku vizuru. U prva dva naslova poigravanje se ogleda, između ostalog, i u žanrovskom smislu, dok će preispitivanje rubnih egzistencijalnih područja i fluidnog identiteta u najnovijem biti pre svega ostvareno u do-menu pesničke slike i tematskoj inventivnosti. U sva tri dela glavni fokus je na ženskom iskustvu, kako u intimnom, tako i u društvenom pogledu.

Početno i osnovno, ali ujedno i prilično kompleksno pitanje kojem se vraćamo nakon čitanja najnovije zbirke, ovenčane Nagradom „Biljana Jovanović“, jesu vrste i mogućnosti proklizavanja. Naslovna reč je u gramatičkoj jednini, ali se, takođe, gramatički gledano, radi o glagolskoj imenici, što je zamajac da „proklizavanje“ umnožimo, i to ne samo zbog apstraktnosti svojstvene gramatičkoj vrsti, niti zbog asocijativnosti koju dobro nađena reč daruje čitalačkom doživljaju, već i stoga što je proklizavanje višestruko ostvareno: motivski, tematski, poetički, idejno. Dovoljno puta ponovljena, ova reč u svoje semantičko polje uključuje i druge njoj slične ili prenesena značenja s njom u vezi, čineći knjigu semantički i simbolički kompaktnom. S druge strane, iz nje se čitaocu otvaraju različite perspektive proklizavanja, mogućnosti da se ono doživljava i u šire kritičkom i (uže) rodnom i ontološkom smislu, od kojih ovde naglašavamo dve: jednu koja je žuđena usled dnevne *mehanicije* na ličnom, ali i društvenom planu, drugu koja traži *orijentaciju* kao posledicu izgubljenе ravnoteže, takođe u dnevnom, rutinskom, ali opet i širem ontološkom horizontu, posebno onom koji se odnosi na sećanje i zaborav. To dvojstvo *iskliznuća* i *ravnoteže* je simbolički i smisaono u nekolicini pesama efektno dočarano poetskom slikom kuglice za fliper.

Naznačena paradoksalnost pozicije lirskog sopstva iz koje se propituje subjektivnost postaje posebno izražena kada se ima u vidu celina zbirke, ali ona je nagoveštena već u prološkoj pesmi „Žene, perspektive“. Pesa se može čitati u dvostrukom ključu, kao psihološki profil žene, odnosno lirske junakinje (od svoje glave, saradljive do ravnodušne), ili pak kao slika one koja, praveći se mrtva, zapravo bira život i akciju. U tom drugom ključu, srednje rešenje kojem se ona priklanja ukazuje na moguće implicitno značenje takve odluke: slediti svoj *nagon* za preživljavanjem, ali tako što se sopstvena pozicija već *osmislila*. Tako pesnikinja „mudrom odlukom“, a ne „povlačenjem“ niti pak pesničkim parolama,

pravi most između onoga što je stereotipno viđeno kao nagonsko, odnosno simbolički žensko, i logosa kao simbolički muškog. Kritički angažman *ženskog pitanja* na taj način ovde je delikatno dočaran, etičko progovara kroz estetičko uspelom slikovitošću, a ne deklarativnim diskursom o rodnom pitanju. Dakle, *Ima i treće: Uklanjaš pogled, uvlačiš ramena / pritiskaš ruke uz trup, / zvonik u kojem se otkaçilo zvono, / kao nisam čula, / kao nemam pojma, / kao loša je veza, / dok pitanje ne odluta poput metka / i zadesi neku drugu / što još nije uvežbala da se napravi mrtva.*

Iako perspektive ovde nisu samo ženske – u pojedinim pesmama odnose se na preispitivanje (savremenog) identiteta uopšte, postojanja ili dobrostanja, bilo da su usmerene ka većem i (ne)identifikovanom („Kućni tip“) ili manjem od sebe („Mamac“), bilo da im je atmosfera virtuelna („Igrice“), ovostrana („Dobrostanje“) ili košmarna („Noćna muzika“, na primer) – mi se ipak pretežno nalazimo „na ženskom kontinentu“. Prati se ženska linija porodičnog stabla, a kao porodični amanet ostaju bakine životne mudrosti. Ta se praksa nastavlja i s potomcima, s bebom u stomaku, kada se komunicira kroz telo, dok se na društvenom planu ostvaruje razumevanjem i prihvatanjem (zbirka se završava pesmom „Bosiljak“ kao simbolom ženskog zajedništva). Doživljaj time nije nimalo jednoličan niti je perspektiva jednostrana budući da je većinu pesama odlikuje (auto)ironija. Uz to, kritička dimenzija, kada je o ženskom identitetu reč, ovde pokriva više aspekata i odnosi se na različite uloge žene, porodične i intelektualne, u njenim različitim životnim dobima – kao bebe, devojke, ljubavnice, majke. Svaka od tih pozicija na neki način problematizuje identitet lirske junakinje – bilo sećanjem (recimo, „Orijentacija“, „Zimska oprema“), psihološkim reakcijama („Presuda“, „Počinilac“), drugim telom („Na dah“, „Hvatanje krivine“, „Naše telo“). Osećaj dužnosti i obaveze prema svemu i svakome, neizostavne krivice i neminovne kazne, iskazan je jasnim i efektnim slikama, kao što je recimo izraz lica, tačnije kože nalik načetoj rolnoj računici: *klikće kasa svaki put kad jezikom / dodirneš gornje nepce za N, / prolaznike svrbe dlanovi / kao čarobne lampe.* Isti osećaj progoni je i u snovima, kada vozi auto, *dosledno kriva*, ili pak na javi, kada se usled „doslednih obaveza“ *dužnost preuzima pomahnitalo srce, / glasnije od sveta*, dok je „potražnja“ za njom „sve veća“ *kao odgovor na inicijalno izdašnu ponudu.*

Deteritorijalizacija sopstva u *Proklizavanju* odnosi se dakle na različite situacije i različite emocije. Proklizava se gde je to očigledno (na ledu, blatnjavom drumu), ali i gde nije (u sobi, u zgradi, sopstvenom telu), ili pak gde je sve sklisko po sebi – u sećanju, pa i u decen-triranom lirskom sopstvu, usled sna ili postojanja drugog tela. Pitanje autentičnosti sećanja jedno je od centralnih u zbirci, kao što je to i jedno od njenih problemskih polja. Kroz sećanje i zaborav, vreme je motiv koji čvrsto uvezuje pesme različite tematike. To je vidljivo, recimo, kroz pokušaj da se orijentišemo na životnom putu, čak i iz knjiga koje nečemu treba da nas nauče, a u kojima *neumitno pobeđuje teza / da neuspeh prethodi životu, / a da je sve dalje samo trošak*, ili kada dnevna kolotečina onemogućava da se uvidi smisao dugoročnog gubitka (*U glavi nema spiska, jer spisak bi poslužio stvari, / po hitnosti ili količini vremena koje iziskuju, / a ja to izgleda neću*). U pesmi „Ko kaže da mi kažemo“, koja semantički i smisaono povezuje dva bročano odeljena poglavlja, preispituje se verodostojnost sećanja,

a preko njega i autentičnost stvaranja: *Neko je dete imaginacije još uvek, verujem, / nama ostaju samo snimci, / želja za preciznošću, drečavo-jezivim kadrovima. / Ipak, mnoga su sećanja / potpuno paralizovani udovi, / čak i kada pristaješ da opevaš / ono što se dogodilo.* Uхватiti autentičnost trenutka, posvedočiti celovitost bića, nije moguće, možda uopšte, a sigurno ne u vremenu simulakruma, odnosno *ready made*-a. Svest o takvom položaju ne omogućava prodor u nove svetove, pa romantičarska „genijalnost“ biva poništena sumnjom u autentičnost, a opstanak je u neminovnosti eksperimentisanja: *Pretumbane činjenice opiru / se prstima, nesrodne glinamolu / i dok tareš suve, hrapave jagodice, / novi sekund za sekund odlazi u čistilište pamćenja. Proklizavanje, to je sva poetika / koju nudi tvoj mozak / ispao iz ritma opsesivno praćene / televizijske serije / kojom se ovog meseca potire / onaj potencijalni život. San i ogledalo oruđa su majstora. Naše je izricanje imena, praćenje mape / i šuškanje ambalažom.*

Kad smo kod književne tradicije, treba istaći da je ona intertekstualno snažno upisana u ovoj knjizi, pesnikinji kao podsticaj za sopstvenu umetničku obradu određenih tema, čitaocu bez opterećenja da za nju mora da zna. S druge strane, pesme se mogu sagledavati i s različitih teorijskih polazišta, recimo rodnih studija, ali i fenomenološkog pristupa. Primera radi, kritički i (auto)ironijski intonirana pesma „Kućni tip“ može se čitati u kontekstu književne tradicije, na tragu angažmana savremenih književnica (Šeron Olds, Milena Marković i dr.) ili kao inverzija bašlarovske topoflije. S druge strane, postrukturalističko *pisanje telom* ovde je ostvareno kao *čitanje telom* („Otisak“), a performans je uvek intiman. Opet, dok su izjednačavanje tela i književnosti kroz procesualnost čitanja odranije poznati, recimo iz performativne književnosti i, konkretnije, tajmizma Judite Šalgo koja je jedna od važnijih referenci i za svet *Proklizavanja*, dotle je sinhronost dva tela u jednom, fluidnost subjektivnosti njenim telesnim udvajanjem gotovo neopevana tema u srpskoj poeziji. I upravo je to jedan od tematskih prodora koji pesnikinja čini ovom zbirkom – u njoj je nekoliko pesama koje tematizuju psihosomatsku nestabilnost koju žena obično oseća tokom trudnoće, postojanja drugog tela u sebi: *Imam bebu u sebi, / nosim je svuda, u prevoz, na posao, u kupovinu, / ruke su mi slobodne da brane to ispupčenje / koje nazivam sobom, / i ne stidim se ničega pred njom, / nevoljnim svedokom fizioloških radnji, / osim svog ponekad tako neprijatnog glasa* („Hvatanje krivine“).

Osim introspektivnih momenta o vezi dva bića u jednom telu (u pesmi „Na dah“ efektno dočarano slikom trudnice kao učenjenog policajca: *Želim noć bez snova, u kojoj nisam žrtva / bez lupanja srca, da te ne plašim / dok spavaš u meni tvrda pod mesom. Jer čim se prenem, nadire poput konjanika, bez sedla, / osionih, / pod grlom, preko tesnih grudi, / i sve upućuje na neko još neimenovano nasilje, / za koje znam ali ništa mu ne mogu, / kao učenjeni policajac*), trudnoća se predočava i kroz prizmu ženske tradicije o ovom pitanju, poznatom najpre iz pera Siomon de Bovoar, a lirski posredovane kod Veselinovićeve stihovima: *u telu načinjenom od zalogaja / mislim i mislim i mislim, umesto da stvaram. Od modrica šiljke, od ožiljaka bodlje / da nas branimo od svega što izmislim.*

Ako se s jedne strane u *Proklizavanju* kritikuje mehanizacija i automatizacija života ručinskim radnjama i društvenim očekivanjima, i time ukazuje na poziciju individualno /

društveno, privatno / javno, s druge se pokušava osvestiti šta je u takvom ravnodušju izgubljeno, dokle sežu granice umetničkog delanja, ali i potencirati doživljaj drugog života u sopstvenom. Ravnoteža je možda prividna, ali je i kao takva neophodna: *čuvam blaženu facu samosvesti, a iznutra štuka*. Time je samo slikoviti rečeno da praviti se mrtva igra na kartu života i trajanja. Ili: uzeti bosiljak, da nam se ne bi „svetio našim izgubljenim vremenom“.