

ТРЕЋЕ ТЕЛО

(Катарина Пантовић: *Ритуал пред спавање*, Суматра издаваштво, Шабац, 2022)



Иако означава један од најплоднијих и најдемократичнијих трендова у савременој српској књижевности, термин *исповедна њоезија* често носи одређени пежоративни призвук и предрасуде везане за овакав тип изражавања, које се својим концизним изразом, *ја*-формом и поигравањем са биографским елементима супротставља студентским поетикама заснованим на бистрењу једног Елиотовог есеја и погрешном, премда добронамерном читању класика. На срећу, у

21. веку поетичко клатно је разбијено, те је остављен простор за слободно изражавање и директну интеракцију са публиком путем масовних медија. У таквом окружењу, књижевност окренута изразу својственом духу времена и потребама читаоца нужно доживљава успех, о чему сведочи како популарност бројних анонимних и неафирмисаних аутора исповедне поезије, тако и појава сјајних песника који стварају под овим жанровским кишобраном. Управо један од тих гласова јесте Катарина Пантовић, која је на књижевној сцени дебитовала књигом поезије *Унутрашње невреме*, награђеном Првом књигом Матице српске, да би у *Ритуалу пред спавање* достигла нову уметничку зрелост.

Својим насловом ова књига поезије упућује на поетику синтезе, којим се простор сакралног (ритуал) уводи у свакодневицу (спавање); укидањем границе ритуално се профанише, а свакодневица покушава да заузме његово место. Пун израз овакве поетике налазимо у песми „Крај путовања”, којој припада улога пролога. Она ступа у полемички однос са Бодлеровим „Путовањем”, којим се завршава *Цвеће зла* и наговештава нову потрагу за душевним и песничким узбуђењима која ће заменити дотадашње наслеђе човечанства. Ако француски песник гласно обзнањује како: „Желимо, док мозак пали чудо ово, / У бездан, до Пакла, Раја – није нам важно; на дно Непознатог, да нађемо *ново!*”, Катарина Пантовић нам поручује „И ево, и ово се завршило. / За пет дана колико ме није било / нахватала се буђ на плочицама у купатилу”. Прелазак из *ми*-форме у *ја*-форму, силазак са брода који може да једри и иза смрти на тле, замењивање мора купатилом; све сведочи о деградацији и пропадању грандиозних поетика у чину врхунске постмодернизације. Бодлеров позив „Смрти, капетане стари, сидро горе!” негиран је снагом живота: „Али овај свет траје, ова песма траје”; то објашњава зашто лирски субјекат изјављује „желим да сперем со са твојих леђа”, односно да уклони трагове путовања који су сведоци „мртворођеним намерама / и бесмисленим сећањима”.

Циклус *Сама у сјану* доноси низ камерних песама у којима се отеловљује мисаони живот лирског субјекта, са својим стрепњама, надама, будаластим и не тако будаластим промишљањима. Тако песма „Као кључ у браву” доноси сведочење о прикривеном расту и протоку времена који посматрач не опажа, али је у дејству:

„преко ноћи порасла сам као дивље цвеће, / грч у мени пуккета као кеса са дуваном”. Овај раскорак између онога у нама и онога како нас други опажају објашњен је преко ефикасности лирског субјекта „у уклањању сваког трага среће”, тако да он узима обличје Веласкесове слике: „препознајем себе: бледа инфанткиња, разорена / свакодневним тривијалностима / и одучена од игре”. Истицање да је у питању *репродукција* говори нам о понављајућој природи и животу који опонаша уметност, животу који улази у њене матрице и прихвата их; из тог колоплета може се изаћи само прометејским чином стварања, писањем песама за које ће се знати да су стварне „Јер ће се из њих ширити / Мирис врућег хлеба”. Дихотомија репродукција/стварност постаје егзистенцијална дилема модерног појединца који треба изнова да осмисли свој идентитет, да се изгради и да посредством сопствене агенсности достигне самоактуализацију. Грч који у тој борби настаје претвара се у „малу атомску бомбу / Одјекнуће као / Врисак у свемиру”; ова успела слика представља објективни корелат унутрашњег стања лирског субјекта, који постаје Мунково остварење смештено у простор без звука, врисак без вриска и катарзе, патња која је затомљена у себи самој.

Као привремено олакшање појављује се „Телевизија”, која својим ескапизмом нуди привремени излаз из затарабљеног света, пошто је „са телевизијским жамором [...] нешто другачије”. Она скреће пажњу са чињеница да „ништа не иде од руке”, да „постоји могућност да нестанем”, скреће пажњу са визија нестанка „попут новчића у фонтани / или мољца удављеног / у врелом воску”. Ипак, „прећутано / Остаје у оквирима мог тела / Бешумно као промена временске зоне”; звук који долази од споља не може да уништи тишину, већ је само продубљује и наглашава. Покушај изградње новог идентитета тако прелази у простор сањарења: „Мој живот ће почети прекосутра, / решила сам данас”. Формуле које Катарина Пантовић уводи у песму су медијски клишеи: „До њега ћу ходати дуго и предано, / У адекватној обући и са неколико флашица воде”. Савремена идеја *raga na sebi* на тај начин постаје својеврстан *риџуал* припреме за живот, коме треба поравнати пут и спремити се за његов дочек: „мој живот ће почети прекосутра / кад га будем коначно пустила да у мене куља / као свеж ваздух у загушљиву просторију”. Све ипак остаје у простору ритуала, на ивици мача, тако да лирски субјект егзистира у предворју живљења, спремајући обућу и флаше с водом.

Насупрот затомљеној бујности и дубини промишљања који одликују (не)живот у циклусу *Сама у сџану* јавља се циклус *Исџорија свеџа у сегам слика*. Већ на први поглед учачамо да су песме *Исџорије*... краће, лаконскије, и да су насловљене само бројевима; оне се јављају као фрагменти једног другог живота, простора и времена, који постоје ван простора логике и оваплоћују се као чулна и месната сећања. У питању је хроника Грчке, лета и страст; као посебно упечатљива јавља се фигура мушкарца у коме „нема ни трага оне / величанствене културе и цивилизације / Али свиђа ми се кад поносно говориш у име народа: то је ваљда једино што је остало”. Свет је сунчан и јасан, вода „мирна попут стакла”; ову идилу нарушава само упозорење продавца „наочара за сунце из Сенегала”, описаног као „Црна скулптура”: „Чувај се кад море полуди”. У складу са овим је опис пута, где „улазимо у меку утробу земље”; море и земља се тако повезују у једну лиминалну целину, чија симболика

евоцира праженско и архетип Велике мајке; међутим, велика мистерија бива нарушена ритуалним прекршајем: „Кључеве си закопао у песак / На исквареном енглеском више пута рекао / ‘Збогом децо’/ Баш преда мном / Која је последња у својој лози”. На крају, Историја света се завршава, и остају „само / папуче на обали”, као једини траг величанствених мистерија лета.

На ову слику надовезује се *Ехо огласка*, следећи циклус. У њему се преплићу песме о различитим губицима и смртима: о смрти оца, губитку љубавника, слутњи будућих погибелји. Сан о лету је готов, иако лирски субјект кад види скраћеницу *med.* помишља „на Медитеран, не на медицински”; одлазак на гробље са мајком започиње причу о породичној трагедији, у којој је једини опипљиви знак очевог одсуства „коначно спуштена даска на клозетској шољи”. Драма је унутрашња, врисак у свемиру се наставља, а смрт се, у слици која евоцира Камијеву Кућу, „преноси врло / перфидно и суптилно, на пример / додиром тканине” спаваћице у којој је умрла баба лирског субјекта. Сједињење различитих прича о губицима јавља се у сјајној песми „Твој отац је рођен истог дана кад и мој отац”, у којој је космичка јединственост сусрета са љубавником представљена као прича која сједињује простор и време: „два мушка тела рођена / на две различите земаљске тачке / али рођена у исто време / која ће одиграти улогу у стварању / друга два тела”. Поново видимо историју једног света, поново видимо мистерију, али она изнова бива нарушена. Два тела ће постати „једно тело / а онда убрзо / опет два одвојена тела / и никад неће бити / трећег тела”. На тај начин, теме претходног циклуса се продубљују и потцртавају.

Тема губитка своју упечатљиву завршницу добија у кратком циклусу *Изјубљени њогови*, у којем се прихвата истина „да се малтер сручио на наше главе”; свет постаје место хладних ресторана, „у којима су таџири постављени за никога / до лета скупиће прашину и понеку / залуталу и неправедно заточену бубу”. Простор мора и земље је нестао, све се осипа и пропада, „капија овог света је отворена / али ту више нико не живи”. Безмерје и плодност замењени су хладноћом, хладноћом постојања на репродукцији Веласкесове слике. Унутрашња драма ескалира у *Јушру без намере*, завршном циклусу, у којем се *Ришуал њрег сјавање* јавља као покушај да се нађе „Неко решење које ће се попут лепка / по мени лако пролити / и саставити ме изнова”. Хемичари и фармацеути постају свештеници света у ком треба изнаћи нове ритуале, али они не могу призвати „пљусак што је неочекивано покуљао / и однео све са собом. / Та вода стара милион година”, тако да остају „само новчићи поноса и извесна смртност”. Коначни вапај за смислом јавља се у „Птице лете ноћу”, где се испољава жеља за повратком „наивном и сентименталном”. Ипак, „Последњи ритуал” открива да излаз није нађен, и да преостаје само могућност ишчезнућа, прекидом сопствене егзистенције.

Књига поезије *Ришуал њрег сјавање* јесте зрело песничко остварење и успела лирска биографија, у којој пратимо развојни ток и унутрашње дилеме неименоване жене – лирског субјекта. Жеља за самоостварењем често се завршава неуспесима; жена не успева да бол избаци вриском, њени губици је прогањају, али су и даљи блиставиви од свакодневице. Покушај да се изнађу нови ритуали представљају по-

кушај супституције „трећег тела” и остварења жеље за рађањем; међутим, ни писање поезије, ни нова религија фармације и хемије нису у стању да надокнаде дубоку празнину узроковану губицима који се гомилају и немогућношћу стварања новог. Смелост Катарине Пантовић у обради дубоких тема и успешно поигравање жанром исповедне поезије само учвршћују песникињино место на нашој књижевној сцени, а *Ришвал њред сјавање* чине будућим класиком наше поезије.