

Miloš Mihailović

TREĆE TELO

(Katarina Pantović: *Ritual pred spavanje*, Sumatra izdavaštvo, Šabac, 2022)



Iako označava jedan od najplodnijih i najdemokratičnijih trendova u savremenoj srpskoj književnosti, termin *ispovedna poezija* često nosi određeni pežorativni prizvuk i predrasude vezane za ovakav tip izražavanja, koje se svojim konciznim izrazom, *ja*-formom i poigravanjem sa biografskim elementima suprotstavlja studentskim poetikama zasnovanim na bistrenju jednog Eliotovog eseja i pogrešnom, premda dobronamernom čitanju klasika. Na sreću, u 21. veku poetičko klatno je razbijeno, te je ostavljen prostor za slobodno izražavanje i direktnu interakciju sa publikom putem masovnih medija. U takvom okruženju, književnost okrenuta izrazu svojstvenom duhu vremena i potrebama čitaoca nužno doživljava uspeh, o čemu svedoči kako popularnost brojnih anonimnih i neafirmisanih autora ispovedne poezije, tako i pojava sjajnih pesnika koji stvaraju pod ovim žanrovskim kišobranom. Upravo jedan od tih glasova jeste Katarina Pantović, koja je na književnoj sceni debitovala knjigom poezije *Unutrašnje nevreme*, nagrađenom Prvom knjigom Matice srpske, da bi u *Ritualu pred spavanje* dostigla novu umetničku zrelost.

Svojim naslovom ova knjiga poezije upućuje na poetiku sinteze, kojim se prostor sakralnog (ritual) uvodi u svakodnevicu (spavanje); ukidanjem granice ritualno se profaniše, a svakodnevica pokušava da zauzme njegovo mesto. Pun izraz ovakve poetike nalazimo u pesmi „Kraj putovanja”, kojoj pripada uloga prologa. Ona stupa u polemički odnos sa Boderovim „Putovanjem”, kojim se završava *Cveće zla* i nagoveštava novu potragu za duševnim i pesničkim uzbuđenjima koja će zameniti dotadašnje nasleđe čovečanstva. Ako francuski pesnik glasno obznanjuje kako: „Želimo, dok mozak pali čudo ovo, / U bezdan, do Pakla, Raja – nije nam važno; na dno Nepoznatog, da nađemo *ново!*”, Katarina Pantović nam poručuje „I evo, i ovo se završilo. / Za pet dana koliko me nije bilo / nahvatala se buđ na pločicama u kupatilu”. Prelazak iz *mi*-forme u *ja*-formu, silazak sa broda koji može da jedri i iza smrti na tle, zamenjivanje mora kupatilom; sve svedoči o degradaciji i propadanju grandioznih poetika u činu vrhunske postmodernizacije. Boderov poziv „Smrti, kapetane stari, sidro gore!” negiran je snagom života: „Ali ovaj svet traje, ova pesma traje”; to objašnjava zašto lirski subjekat izjavljuje „želim da sperem so sa tvojih leđa”, odnosno da ukloni tragove putovanja koji su svedoci „mrtvorodenim namerama / i besmislenim sećanjima”.

Ciklus *Sama u stanu* donosi niz kamernih pesama u kojima se otelovljuje misaoni život lirskog subjekta, sa svojim strepnjama, nadama, budalastim i ne tako budalastim promišljanjima. Tako pesma „Kao ključ u bravu” donosi svedočenje o prikrivenom rastu i protoku vremena koji posmatrač ne opaža, ali je u dejstvu: „preko noći porasla sam kao

divlje cveće, / grč u meni pucketeta kao kesa sa duvanom". Ovaj raskorak između onoga u nama i onoga kako nas drugi opažaju objašnjen je preko efikasnosti lirskog subjekta „u uklanjanju svakog traga sreće", tako da on zauzima obličje Velaskesove slike: „prepozna- jem sebe: bleđa infantkinja, razorena / svakodnevnim trivijalnostima / i odučena od igre". Isticanje da je u pitanju *reprodukcija* govori nam o ponavljajućoj prirodi i životu koji opo- naša umetnost, životu koji ulazi u njene matrice i prihvata ih; iz tog kolopleta može se izaći samo prometejskim činom stvaranja, pisanjem pesama za koje će se znati da su stvarne „Jer će se iz njih širiti / Miris vrućeg hleba". Dihotomija reprodukcija/stvarnost postaje egzistencijalna dilema modernog pojedinca koji treba iznova da osmisli svoj iden- titet, da se izgradi i da posredstvom sopstvene agensnosti dostigne samoaktualizaciju. Grč koji u toj borbi nastaje pretvara se u „malu atomsku bombu / Odjeknuće kao / Vrisak u svemiru"; ova uspela slika predstavlja objektivni korelat unutrašnjeg stanja lirskog su- bjekta, koji postaje Munkovo ostvarenje smešteno u prostor bez zvuka, vrisak bez vri- ska i katarze, patnja koja je zatumljena u sebi samoj.

Kao privremeno olakšanje pojavljuje se „Televizija", koja svojim eskapizmom nudi privremeni izlaz iz zatarabljenog sveta, pošto je „sa televizijskim žamorom [...] nešto drugačije". Ona skreće pažnju sa činjenica da „ništa ne ide od ruke", da „postoji moguć- nost da nestanem", skreće pažnju sa vizija nestanka „poput novčića u fontani / ili molj- ca udavljenog / u vreloom vosku". Ipak, „prećutano / Ostaje u okvirima mog tela / Bešu- mno kao promena vremenske zone"; zvuk koji dolazi od spolja ne može da uništi tiši- nu, već je samo produbljuje i naglašava. Pokušaj izgradnje novog identiteta tako prela- zi u prostor sanjarenja: „Moj život će početi prekosutra, / rešila sam danas". Formule koje Katarina Pantović uvodi u pesmu su medijski klišeji: „Do njega ću hodati dugo i predano, / U adekvatnoj obući i sa nekoliko flašica vode". Savremena ideja *rada na sebi* na taj način postaje svojevrsan *ritual* pripreme za život, kome treba poravnati put i spremi- ti se za njegov doček: „moj život će početi prekosutra / kad ga budem konačno pustila da u mene kulja / kao svež vazduh u zagušljivu prostoriju". Sve ipak ostaje u prostoru rituala, na ivici mača, tako da lirski subjekt egzistira u predvorju življenja, spremajući obuću i flaše s vodom.

Nasuprot zatumljenoj bujnosti i dubini promišljanja koji odlikuju (ne)život u ciklu- su *Sama u stanu* javlja se ciklus *Istorija sveta u sedam slika*. Već na prvi pogled uočavamo da su pesme *Istorije...* kraće, lakonskije, i da su naslovljene samo brojevima; one se jav- ljaju kao fragmenti jednog drugog života, prostora i vremena, koji postoje van prostora logike i ovaploćuju se kao čulna i mesnata sećanja. U pitanju je hronika Grčke, leta i strast; kao posebno upečatljiva javlja se figura muškarca u kome „nema ni traga one / veličan- stvene kulture i civilizacije / Ali sviđa mi se kad ponosno govoriš u ime naroda: to je va- ljda jedino što je ostalo". Svet je sunčan i jasan, voda „mirna poput stakla"; ovu idilu na- rušava samo upozorenje prodavca „naočara za sunce iz Senegala", opisanog kao „Crna skulptura": „Čuvaj se kad more poludi". U skladu sa ovim je opis puta, gde „ulazimo u meku utrobu zemlje"; more i zemlja se tako povezuju u jednu liminalnu celinu, čija sim-

bolika evocira pražensko i arhetip Velike majke; međutim, velika misterija biva narušena ritualnim prekršajem: „Ključeve si zakopao u pesak / Na iskvarenom engleskom više puta rekao / ‘Zbogom deco’ / Baš preda mnoom / Koja je poslednja u svojoj lozi”. Na kraju, Istorija sveta se završava, i ostaju „samo / papuče na obali”, kao jedini trag veličanstvenih misterija leta.

Na ovu sliku nadovezuje se *Eho odlaska*, sledeći ciklus. U njemu se prepliću pesme o različitim gubicima i smrtima: o smrti oca, gubitku ljubavnika, slutnji budućih pogibelji. San o letu je gotov, iako lirski subjekt kad vidi skraćenicu *med.* pomišlja „na Mediteran, ne na medicinski”; odlazak na groblje sa majkom započinje priču o porodičnoj tragediji, u kojoj je jedini opipljivi znak očevog odsustva „konačno spuštена daska na klozetskoj šolji”. Drama je unutrašnja, vrisak u svemiru se nastavlja, a smrt se, u slici koja evocira Kamijevu *Kugu*, „prenosi vrlo / perfidno i suptilno, na primer / dodirrom tkanine” spavačice u kojoj je umrla baba lirskog subjekta. Sjedinjenje različitih priča o gubicima javlja se u sjajnoj pesmi „Tvoj otac je rođen istog dana kad i moj otac”, u kojoj je kosmička jedinstvenost susreta sa ljubavnikom predstavljena kao priča koja sjedinjuje prostor i vreme: „dva muška tela rođena / na dve različite zemaljske tačke / ali rođena u isto vreme / koja će odigrati ulogu u stvaranju / druga dva tela”. Ponovo vidimo istoriju jednog sveta, ponovo vidimo misteriju, ali ona iznova biva narušena. Dva tela će postati „jedno telo / a onda ubrzo / opet dva odvojena tela / i nikad neće biti / trećeg tela”. Na taj način, teme prethodnog ciklusa se produbljuju i potcrtavaju.

Tema gubitka svoju upečatljivu završnicu dobija u kratkom ciklusu *Izgubljeni plodovi*, u kojem se prihvata istina „da se malter sručio na naše glave”; svet postaje mesto hladnih restorana, „u kojima su tanjiri postavljeni za nikoga / do leta skupiče prašinu i poneku / zalutalu i nepravedno zatočenu bubu”. Prostor mora i zemlje je nestao, sve se osipa i propada, „kapija ovog sveta je otvorena / ali tu više niko ne živi”. Bezmerje i plodnost zamenjeni su hladnoćom, hladnoćom postojanja na reprodukciji Velaskesove slike. Unutrašnja drama eskalira u *Jutru bez namere*, završnom ciklusu, u kojem se *Ritual pred spavanje* javlja kao pokušaj da se nađe „Neko rešenje koje će se poput lepka / po meni lako proliti / i sastaviti me iznova”. Hemičari i farmaceuti postaju sveštenici sveta u kom treba iznaći nove rituale, ali oni ne mogu prizvati „pljusak što je neočekivano pokuljao / i odneo sve sa sobom. / Ta voda stara milion godina”, tako da ostaju „samo novčići ponosa i izvesna smrtnost”. Konačni vapaj za smislom javlja se u „Ptice lete noću”, gde se ispoljava želja za povratkom „naivnom i sentimentalnom”. Ipak, „Poslednji ritual” otkriva da izlaz nije nađen, i da preostaje samo mogućnost iščeznuća, prekidom sopstvene egzistencije.

Knjiga poezije *Ritual pred spavanje* jeste zrelo pesničko ostvarenje i uspela lirska biografija, u kojoj pratimo razvojni tok i unutrašnje dileme neimenovane žene – lirskog subjekta. Želja za samoostvarenjem često se završava neuspesima; žena ne uspeva da bol izbaci vriskom, njeni gubici je proganjaju, ali su i dalji blistaviji od svakodnevice. Pokušaj da se iznađu novi rituali predstavljaju pokušaj supstitucije „trećeg tela” i ostvare-

nja želje za rađanjem; međutim, ni pisanje poezije, ni nova religija farmacije i hemije nisu u stanju da nadoknade duboku prazninu uzrokovanu gubicima koji se gomilaju i nemoćnošću stvaranja novog. Smelost Katarine Pantović u obradi dubokih tema i uspješno poigravanje žanrom ispovedne poezije samo učvršćuju pesnikinjino mesto na našoj književnoj sceni, a *Ritual pred spavanje* čine budućim klasikom naše poezije.