

У ПОТРАЗИ ЗА МЕТАФОРОМ

Катарина Пантовић, *Унутрашње невреме*, Матица српска, Нови Сад 2019

Најважнији естетски, самим тим суштински, захтев који би млади дебитант у савременој поезији требало да испуни јесте да својим стваралачким усхитом руководи самосвесно, са одговорношћу према језику и традицији на коју ће се накалемити. Критика би, с друге стране, требало да буде спремна да опрости могући данак неискуству, те да дебитанту прогледа кроз прсте, рецимо на оним местима где може да се догоди да се, речима Ивана В. Лалића, „машта неопрезна ко вино преломи у порок”, и да свој вредносни компас усмери и према сагледавању могућности даљег развоја његове поезије. Другим речима, да процени да ли аутентични квалитет књиге-првенца успева да засени недостатке, који се на разне стваралачке начине могу кориговати у потоњим књигама.

У том смислу, нема сумње да је Катарина Пантовић сачинила песнички рукопис који, изнад свега, сведочи о таленту и о зрелом приступу поезији, те да завређује да буде штампан у издању Библиотеке Прва књига. Чини нам се да бисмо песничке првенце могли грубо да поделимо на оне који представљају механички сакупљен збир песама и оне у којима ипак влада начело систематског и систематичног организовања песничке грађе. Пред нама је књига организована у три циклуса („Захтеви”, „Неизвесност чекања”, „Када смогнем снаге”), о чијој међусобној повезаности, те повезаности са насловом збирке, треба, можда најпре, рећи понеку реч. Наслов *Унутрашње невреме* недвосмислено сугерише да је основна тематска преокупација ауторке чисто лирска, и да је субјект тог лирског света угрожен. У првом циклусу та се угроженост представља у највећој мери кроз динамичан однос субјекта и *града*, при чему је реч о граду као једном од најважнијих топоса у савременој књижевности; о граду-бићу, управо једном од виновника *унутрашњег невремена*. Пантовићева ће у песми „Четири призора о људима”, дакле, већ на почетку збирке, поставити питање: „Зашто нисам једноставна као природа / Да се сама од себе обнављам / Без туђе помоћи // Зашто”, да би се нека врста иманентног одговора полако откривала како читањем одмичемо од почетка: субјекту ће град, као биће дијаметрално супротстављено природи, укинути право на било какву једноставност, пробудиће у њему анксиозност, неговаће му страхове, изоштраваће му интроспекцију наводећи га на константно преиспитивање сопственог унутрашњег света, најчешће услед контакта са спољашњим, то јест – са градом. Трећа песма збирке, насловљена управо „Град”, сугерише како сâм искорак ка спољашњем свету значи опасност: „Чим сам изашла напоље / Светлост је у мени изазвала вртоглавицу / Облаци се надвили нада мном / Као непожељна

мајка”, а повратак у „комфор-зону” захтева умивање, као чин демаскирања: „Треба увече / Спрати овај град с лица”.

Град „лични на пепелару”, „рида у сивим рукавцима”, у њему „људи за собом бацају пикавце грубо као да се / отресају неке велике несреће”, у њему „неки човек седи испред цркве / И прича сам са собом”, а усамљени човек у аутобусу „у свом одразу у прљавом стаклу / препознао је старог пријатеља”, у њему једини спас (тачније: привид спаса) можда може да пружи „тек случајни додир руке непознате / жене у пролазу”; а писање песме омета „плач из суседног стана”. Оваквом механизму спољашњег света супротставља се *eros*, као урођени нагон за самоодржањем индивидуе, захваљујући чему песнички субјект успева да гравитира ка оној поменутој једноставности природе: „Пусти ме с ритуалима / Свакодневним божанствима / Социополитичком стврсношћу / Позивањем на свеце и филозофе // Хоћу да ти проучим тело / (...) // Мени је кожа провидна / (...) / Виде ми се вене чак и по стомаку и грудима / Младе су / Дугачке и упорне / Као млаз из дотрајале славине // Као да се живот из све снаге / Разграно по мени”.

Циклуси ове збирке представљају три етапе унутрашњег невремени: први предочава атмосферу у коме оно настаје, да би се у другом фокус померио са града ка унутрашњем микрокосмосу, те о ткању душе певало одлучније, као о лепези осећања, међу којима се најпре издвајају страх од смрти, старења, пропадања, немогућности успостављања симбиозе с другим бићем (чему се, поново, опире *eros*: „Међу надгробним споменицима осећам / своје девојаштво”). Трећи циклус у готово свим аспектима наликује другом, али се промена читава на тананој површини емотивног набоја – меланхолија уступа место резигнацији која постаје зрела, постаје коначна: „Рекли су ми да сам испражњена од значења као / опште место и да не би требало да се / одазивам на додељено име / Већ само да подигнем ролетну, / отворим сезону стрпљења / Издам проглас о подношљивости света расечем / песму на два дела”.

Значајно место у збирци заузима претпоследња песма првог циклуса, која наговештава управо укидање топоса града у наредном циклусу (што не значи да ће се оно што би се условно назвало радњом преместили у други амбијент), те наречено премештање фокуса. У „Термовизији” лирски субјект први пут одлази *изван града*, и то како би тамо сахранио своје страхове – јер је град место на коме настају: „Ређају се страхови као књиге на полици / Упркос томе што покушавам да их сахраним / Попут укрупњеног мачијег тела негде изван града / Виде мој топлотни одраз / И држе ме на нишану”. Задржимо се на могућем поводу за овакав наслов песме. Термовизија је систем снимања топлоте извесног објекта. Ако бисмо имали задатак да једном речју назовемо стање којим је у другом и трећем циклусу збирке песнички субјект у потпуности детерминисан, употребили бисмо један наизглед универзалан појам: *ипреосејљивост*.

Песнички субјект ове поезије пати од повишене температуре као стања душе, од оне преосетљивости која је заправо битан услов да се буде песником. Све што долази у додир са његовом перцепцијом постаје повод за контемплацију. Та преосетљивост одређена је у битној мери осећајем симултаног и синхроног постојања сопственог бића, апсолутног стапања са свим, што се, рецимо, види на примеру „Песме о среди“: „Под металним светлом / Највећа сам од свих руских бабушки // Ја сам свуда, у сваком часу / У времену и простору / Али то ми ништа не вреди: У мени је топлина која је / Ишчашила своје зглобове”.

О резигнацији као ставу песникиње према свету сведочи често провејавање осећања да никаква целовита визија света не може да се успостави, испеваног мирним, готово апатичним тоном. На почетку песме „Захвалност” предочена је ситуација у којој дете, симбол у збирци којим би се могло позабавити изван оквира овог приказа, мајци поставља питање – „А шта се не распада?” А наша песникиња у „Песми о среди” каже: „Ништа ме не може дотаћи: / не постоји целина / само калеидоскоп кроз који / гледам обешено сунце”. Последња песма збирке, насловљена „Драги дневнице”, могла би се тумачити и као апострофа читаоцу, а њени последњи стихови као аутопоетички траг којим се указује да је симултаност као онтолошки статус песничког субјекта једна од референтних тачака ове поезије: „Кроз било коју тачку равни може се повући / Бесконечно много правих / Е сад замисли уместо тачке равни / Моје срце”.

Међу стилским карактеристикама поезије Катарине Пантовић првенствено је уочљиво често, и чини се симптоматично, избегавање метафоре. Збирку *Унутрашње невреме* формално одликује позамашан низ песничких слика остварених путем убедљивих, успешних поређења. Издвојићемо нека од њих: „Срећа је пред мене истрчала / Као уплахирена бубашваба кад / Светло нагло прекине мрак”; „Моје срце мораће да буде жилаво попут / Добро разгибаних ногу балерине у црном”; „Бићу тиха и ћутаћу / Као тек закопана урна”; „Сунце је храпаво попут мајчјег језика”; „Свеће се размекшале и искривиле попут / Лица бескућника”; „Дан је порозан и променљив као сан”; „Дан је понедељак и вуче се као рањени вук”; „пас се врти око своје осе као дервиш”; „И моја душа се расцветава / Као стари кишобран”; „отварају руке попут шестара”; „Светлост је ниска и испарава у нама / споро и тешко као сећање као течности тела”; „Испијена сам попут листића за лутрију / Крхка као мирисни индијски штапић / Пребачена као кеса преко саобраћајног знака”; „Труну мисли и суше се као бадњак”; „Изврнула се као стара чарапа”; „Кружим градом који се сија као душа” и тако даље. Чак и када није директно, поређење нађе неки посредни облик да се оствари, рецимо путем израза „личи на”; „подсећа на”. С друге стране, метафоре нису тако фреквентне иако су веома снажне и прецизне: „Обешено сунце”, „гребен себе”, „слани траг на

јастуку”, „бели печат на небу”, „улични крвотоци”, „плавичасти цветови по врату”, „канџе поднева”, „рибља тишина” и тако даље. Поезија Катарине Пантовић је наративна, дескриптивна, разговорна, у њој нема истинске тежње ка херметичности, зато су аутентична поређења чешћа од аутентичних метафора. А могућно је да се иза тога крије нешто дубље, нешто што се тиче личног, емоционалног односа према језику. Једну од аутопоетичких песама збирке, у којој се егзистенцијални песнички статус преиспитује кроз однос према речима, Пантовићева завршава стиховима: „Морам, једноставно се / Морам определили за реч / За реч као за целибат, или животног сапутника, / Али // Која је то реч спремна да се потчини / и изгуби у мени”. Зар се не може потрага за том „једином правом” речју симболички тумачити као потрага за метафором?

Остаје нам да се питамо да ли ће та потрага обележити целокупно стваралаштво талентоване Катарине Пантовић – да ли ће стилске особености збирке *Унутрашње невреме* постати оно по чему ћемо увек, без сумње, препознати њен рукопис. Једно је сигурно – упркос појединим слабостима, попут недовољно суптилног ритма, млада песникиња ступила је на књижевну сцену смирено, сигурним кораком, без младалачке претенциозности препознатљиве по потреби за ексцесом, који је најчешћа последица деструктивног и, пре свега, неодговорног служења језику.

Исидора БОБИЋ