

ПЕВАЊЕ НА ДАХ

Ирена Плаовић, *Велико ѿойло: ѿрка у вище дахова*, Бранково коло, Сремски Карловци – Нови Сад 2018

Као и свака трка, и лирска трка коју Ирена Плаовић (1992) уобличава у својој другој по реду песничкој књизи *Велико ѿойло* има своју „припрему”, свој „позор” и своје „сад”. Ово жустро текстуално такмичење одиграва се у тридесет и једном даху, колико је и укупно фрагментна у књизи, названих управо *даховима* и овичених још „Прологом” и „Епилогом”. Пре самог почетка трке, врло јасно и строго, обзнањене су пропозиције за учествовање: *осѿавиѿи небеске сѿвари и уѿи у оне љубавне*. Стартна позиција такмичара детаљно је објашњена: смењивање метафизичког физичким у снolikoј атмосфери, која буди и ослобађа чула, а затим храброст за препуштање сновима и способност за њихово разумевање постају предуслови за укључивање у ово надметање. Сан се отвара као простор могућности у коме испливавају истине истинитије и сазнања садржајнија од оних у *ѿакозваној сѿварносѿи*. Преиспитивање могућности преживљавања љубави пуцањ је који означава почетак трке: „Ниједна љубав двапутa није била без смрти”.

Као и свака трка, и ова трка има унапред задату дистанцу која се мора прећи. Иако удаљавањем од почетног положаја оно постаје све веће, ово растојање се ипак, за разлику од неких другачијих трка одређених метрима и километрима, мери јединицама времена: детињством, одрастањем, старењем и смрћу. Због тога, у овој трци кроз време, са временом или против времена, противно свим законима физике, оно од чега се такмичар удаљава не постаје све мање, све замагљеније или све безначајније; оно кроз шта такмичар пролази остаје да постоји напоредо са њим, у сваком од његових тренутних положаја.

Као и свака трка, и ова трка има свој темпо, своју динамику и своје фаворите који добијају повлашћена места на попришту надметања. Непрестана напетост и истовремена могућност претакања између сна и *ѿакозване сѿварносѿи* води ка напрезању да се у песнички језик саздан од одсечних и кратких стихова преведу осећајни и изразито чулни свет, доступан само у сну и врло ретко на јави. Дахови следе један за другим, дисање и сањање зато постају све дубљи и динамичнији и супротстављају се плитком и успореном *сањању јаве*. Свет у којем обитава такмичар лирске трке разоткривен је и одређен јасним указивањима на топографију књиге: Топчидерско гробље, Крунска, Професорска колонија са Музејом Надежде и Растка Петровића, Булевар деспота Стефана, Ђуре Даничића, Господар Јованова, Сарајевска, Каменичка, Борча... Урбани пејзаж којим се пролази од странице до странице књиге, обојен графитима као једним видом поезије и неумесне нежности, смењује се са пределом

који израста на рубовима ума, у забаченим и утуљеним деловима свести. Ово субјективно подручје језички је дочарано као кланица или као меса, па ће се сходно томе и сам такмичар у литерарној трци осећати као саставни део свог окружења. Лирски глас ће зато често упућивати на то да је и сам месо, *жудеће месишће, уморна ловина*, те ће поступати са собом на начин које месо захтева: пећи ће се, поховаће се, умакаће се у тартар, биће самлевено и транжирано, или ће се за јело нудити сирово и крваво. С друге стране, односом према себи лирски глас обелодањује и свој однос према Другом, те ће и Други бити доживљен на истоветан начин: „За оно време које сам / Провела у тој месари / Тражећи свињске бутеве / А меркајући бифтек”, или ће се Други посматрати у оквиру љубавног односа представљеног као *прасеће печење* сервирано са реном зарад потпуности укуса и доживљаја љубави. С овим у вези посебно су интересантне и друге песничке слике потковане кулинарском метафориком, које дочаравају различите начине припремања и служења меса, а затим и, у ширем смислу, песничке слике које преовладавају у збирци и које, употребом намирница, посланица и пића као мотива, те њиховим транспонованем у лирски израз, креирају достојну раблеовску слику света непрекидног витализма, (само)обнављања и суочавања са оним што се назива стварност. Осим овога, доживљавање сопства као меса води ка другим облицима анимализације, те ће у складу с тим лирски глас себи и својим осећањима приписивати животињске особине: *кучеће махаће рејом на разнежености, звериње домашњавање, ујорности живошње, нејревлдани сирахови* меки као *кучеће уши*, а затим опевати своје нагонске поступке и импулсивна стања. Песникиња посеже за мотивима из животињског света и када, поред аналогije између љубави и прасећег печења са реном, говори о љубавима које настају услед неочекиваног *бризгања жаоке* „Из зреле бубе љубави”, а много чешће онда када настоји да дочара звучни амбијент лирске трке: *песећи лавез*, „Птице ужасно звуче”, „Небо се јутрос проластало”, зујање комараца, хорови цврчака пребрзи за слушање. Метафоризација животињског света одвија се још и на аутопоетичком нивоу, па ће тако читав 21. дах бити посвећен вечитој расправи о сврховитости уметности. *Новорођенчад жудње*, која настају у споју између *физис* и лепог, у својом трајању имају две могућности које се на први поглед олако могу поистоветити. Песникиња не даје коначан одговор да ли оно што је створено може одрасти: „У нешто / Што би вредело хранити / У верног кућног љубимца” – дакле, може постати нешто што егзистира ради себе, ради уживања, ради зближавања са Другим – или може одрасти „У слатки божићни мрс”, што би значило да од свог почетка постоји са унапред задатим јасним смислом који мора испунити, па тако остаје недоречено за који од ова два стваралачка принципа се песникиња опредељује. Овај дах, дакле, кроз контрастирану анималну слику заправо показује два песничка поступка, од којих први

резултира поезијом која постаје блиска, која потенцијално одговара лирици која приближава и спаја песника и читаоца или песника са самим собом, док други доноси идеју о прагматичности стихова и њиховој употребној, практичној вредности. Тиме што се о оба случаја пева равноправно, имплицитно је наговештено да песникиња ове принципе прихвата као једнаке. Овакав однос према себи, свету и уметности достиже свој врхунац у експлицитном опредељењу за животињско насупрот биљном, па се тако у наредним стиховима могу разликовати и два животна принципа, чија се борба одвија истовремено са лирском трком: „И шаргарепа је бачена / Да је куче не поједе / Сви ми хоћемо месо / Поврће нам је сувише / Директно подсећање / На онај положај који нас / Чека а из кога смо / Ту мркву извадили”. У оваквој поставци, месо као симбол животињског би се могао разумети као активни, виталистички поглед на живот, док би биљни свет као очигледан подсетник на неминућу смрт означавао контемплативни приступ животу.

Као и све добре и узбудљиве трке, и ова трка има свој врхунац са преокретом. Највећи интензитет осећања збирка Ирине Плаовић достиже у 12. даху, у целини посвећеној управо суочавању са смрћу, одакле надаље почиње преиспитивање претходно одабраног анималног принципа. Вешто избегавајући замку падања у патетичне расписе о смрти кућног љубимца, песникиња успева да, од догађаја који се можда не би свима чинио подједнако важним као неке друге смрти, сачини похвалу свим изгубљеним верним животињским пријатељима. Алудирајући истовремено на Јесејину „Песму о керуши” и на *Њеџошу књиџу дубоке оданости* Исидоре Секулић, лирски глас већ у мотоу сведочи о позицији коју према ситуацији заузима: смрт пса прераста обичну смрт кућног љубимца, ако се било која смрт може назвати обичном, и почиње да значи смрт свега што је Животиња – писано великим почетним словом, како ће већ у наредном даху (13) бити означена – представљала, а понајпре смрт оданости. Са смрћу Животиње умиру или престају да важе сва значења која су у њу током времена уписивана. Апокалиптичким визијама краја живота који заувек нестаје у *Горењу* и истицањем бесмислености сваке речи и геста који би ублажили тугу, лирски глас тужи попут Антигоне и указује на сву апсурдност света, који својим склоностима ка протоколима унижава и одузима достојанство умрлом бићу и ономе ко за њим пати, а након чега као сведочанство остаје материјални доказ о премалој цени за једну смрт: „Земља је илегална / Пружи ми руке Антигона / Где гинуло се и ткало / Нека јој не падне тешко / Овај фискални рачун / Од две хиљаде динара”. Након искуства суочавања са смрћу блиског бића перспектива лирског гласа, као и целокупни поглед на живот, мења се, те се оно што је до тада стварало ужитак преиначава у нови облик патње и коначно у светогрђе: „Доги-стајл губи еротичност / Дубоком тугом испуњен / И гадан као светогрђе”.

Покушај да се од смрти отргне вољено биће и сачува сећање на њега види се у посезању за фотографијама које приказују псеће тело у покрету, фотографијама које накратко буде илузију живота, не схватајући да, бартовски речено, поглед у један заувек прошли тренутак двоструко потврђује смрт субјекта фотографије.

Као и свака трка, и ова трка има свој исход. Суочавање са губитком утиче на ревидирање дотадашњих ставова и погледа на свет, па се тако свест о губитку имплицитно, као тема и мотив, и експлицитно, као ауто-поетички коментар („Један ћевап на кајмаку / Посветила сам Животињи”), ослобађа кроз поетски израз. Иако је и пре узимања 12. даха у лирским сликама била присутна и флорална метафорика која је сведочила у прилог промени и расту, искуство живота након смрти љубимца лирски глас наводи да пажњу скрене са животињског које препознаје у себи („Срце од животињства / Свеже је обријано”) и да је више него раније поклони биљкама, те да се свесно определи за контемплативни начин живота: „Прсти су ми се скврчили / На сва крзнена кретања / У истовремено напрасно / Заволела сам биљке” или: „Зеленим се са биљкама”. Напореда са овим запажањима о себи, о својој измењеној осећајности и набујалој природи, лирски глас поставља питање различите вредности *верносџи* у *ћирисусџиву* и *верносџи* у *одсусџиву* предмета љубави, чиме се имплицитно вреднује и сама љубав. Губитак рађа страх и отпор према сваком Другом, па се заклон од тих осећања проналази у *бесмисленом одрицању* и *ћиврдоћлавосџи* *ћашџе*. Читав свет се самерава супротстављеним одредницама „пре” и „после” смрти, одакле лирски глас у умрли симбол уписује дотада неизречена значења: „Ово је прва чашица / Коју ти нећеш олизати / Крзнено моје одрастање / Срамота ме је да живим / У свету изван твог лавежа” и „Откад си отишла, Лени, / Двапут закључавам кућу”. Поред јединствене оданости која се традиционално приписује псећој врсти, поред љубави и пријатељства, са смрћу пса изгубљена је и веза како са детињством и са прошлошћу, тако и са безбрижношћу, и на крају веза са сопством какво је до тада само себи било познато. Потреба за повратком у прошлост, за *заклањањем* у *дећинџсџиво*, и настојање да се поново проживи сопствено рођење након нестанка директне везе са тим делом живота постају остварљиви само кроз сан. Остављајући такву могућност у својој поезији, Ирена Плаовић не само да следи песничку мисао Растка Петровића већ аутентичним доживљајем и преобликовањем ове идеје песнику-претку прави омаж. Осим тога, потреба за повратком у прошлост одражава се и кроз бројне друге интертекстуалне везе, које сведоче о песникињином широком познавању историје и традиције српске и светске књижевности. Тако ће у духовну хронику ове књиге бити уткане још и нити античке и средњовековне књижевности, нити поезије Момчила Настасијевића, Ивана В. Лалића, Васка Попе и Бранка Миљковића, као представника интимног песничког канона.

Резигнираност и неутешност које постају доминантна осећања од 12. даха надаље бивају ублажене *дугим рукама мајке* и *йонирањима у нешто налик на мир*. После поновног успостављања равнотеже, и Други добија дозволу да уђе у интимни простор лирског гласа, који се кроз читаву збирку обраћа како у првом тако и у трећем лицу јединине, називајући себе *ја*, стварајући тако утисак удвојености и осећај дистанцираности и иронизујући своје позиције.

Лирска трка која варира свој интензитет током трајања кроз читаву књигу из даха у дах мења и своје дисциплине. На тренутке се чини да је у питању маратон са препрекама и да се кључ победе налази у издржљивости под притиском околине, а затим се дозивањем мотива и њиховим прожимањем чини да је посреди штафетна трка много дужа и трајнија него сама књига. У другом маху стиче се утисак да је такмичару потребна вештина доброг пливања и роњења на дах у великим дубинама и да ће се без ње сасвим сигурно удавити. Трећи поглед каже да је за овај подухват потребна посебна опрема и сналажљивост и да нико не гарантује поштenu игру. Сасвим на крају, испоставља се да природа спортске дисциплине којој трка у више дахова припада није толико ни важна, већ су испитивања облика и форме у којима би било добро и подесно да се она искаже произвела једну сасвим нову, лирску дисциплину певања на дах. Испоставља се и то да ова трка ипак није била као свака трка. Циљ који чека тркача је од почетка до краја неизбежан и изванредан и зато постаје изузетно значајно проматрати и истински проживљавати сам процес такмичења. У том процесу важно је препознати и забележити себе у односу на противника, као и најситније унутрашње промене које се код такмичара јављају. А као одговор на питање ко је супротстављени, односно ко су други такмичари ове трке, постаје сасвим јасно да је такмичење у *йоси-одрасињању* о коме Ирена Плаовић пише ипак једно громогласно унутрашње натпевавање, двобој у коме се *ја* надмеће са *самим собом*.

Тијана КОПРИВИЦА