

Соња Миловановић

ОЗЛЕДЕ И ЗАЦЕЊЕЉА

Бојана Стојановић Пантовић, *Повреда белине*,
Културни центар Новог Сада, 2021

У овом је зраду само једно дрво:
берем му плодове
ириљен по ириљен

*

Борим се за своје сећање.
(Бескрајна, Бојана Стојановић Пантовић)

Бојана Стојановић Пантовић у својој поезији велику пажњу посвећује бојама, посебно црној и белој. Она, међутим, не инсистира на њиховом пуком контрасту, иако је он дијалектички важан, већ пре на нијансирању осећања и доживљаја које оне изазивају у песничком субјекту. Премда нас у њеној најновијој књизи *Повреда белине* дочекују градска тама и егзистенцијална тескоба, а испраћа тренутни спокој пронађен у природи и повратак у примордијално стање, ни град ни природа, као ни црно или бело, немају само једну димензију. Зато је за свеукупни доживљај књиге, њен црно-бели колорит и његове сенке, уколико се остане на тим семантичким тачкама, и поред изузетних појединачних песама, важна њена целина.

Архитектоника збирке *Повреда белине* је свесно и прецизно компонована, али читалац не осећа тежину градње, већ управо њену флуидност, треперавост, растреситост. Вероватно се такав дојам стиче стога што стихови теже сугестивности а не стабилности значења, емоцио-

налној а не појмовној асоцијативности, како је поводом ове поезије већ примећено (Ђ. Деспих). Песнички свет чине различити пејзажи интимности, снатрења, душевних изазова и рефлексија о савремености и уметности. Они су заправо у овој поезији испреплетени и међусобно условљени, тако да доживљајно и рефлексивно често непосредно про-изилазе једно из другог. Али они су и, баш као и везе унутар али и између четири циклуса („Мали градски комади”, „Чауре стиха”, „У години која истиче”, „Злато осветљено изнутра”), пре у нијансирању а не оштром подвајању, пре у скаларности осећања и доживљаја а не њиховој бинарности. Спољашња композиција, условно речено, твори неки вид прстена јер се њиме уоквирују два различита просторна амбијента: град и природа. Унутрашња је пак замишљена као узлазна путања, јер се из преовлађујуће таме градских пејзажа успиње ка суматраистичким доживљајима природе. Ипак, ни почетни градски комади нити завршне лирске минијатуре нису испевани у једном тону. То је најпре због тога што је реч о сликама различитих градова, па је и доживљај поводом њих другачији – од безнађа, апокалиптичних призора до присности или препознавања. С друге стране, снага природе таква је да она уједно умирује и плаши. Песничко биће се с природом сједињује, али као што снага њеног мира буди спокојство, тако се исто, услед душевне преосетљивости и чулних надражаја, магловито слуги нејасна али неминовна жртва: *Лист пад на стазу [...] крв кайље у иесму* („Лист пада на стазу”). Такав обрт доноси песнички немир и располућеност јер се дати приказ мора забележити, мора се „повредити белина папира”, коју прати свеприсутни страх од притајених ћуди природе.

Белина носи изузетан симболички потенцијал, и односи се како на малармеовску поетичку фигуру тако и на стања прелаза и иницијације. Једно до таквих граничних стања и места, поред природе, јесте гробље. У приказу градског смираја *између шуме, стазе и града* истичу се борови *чувари кайија / кроз које улазимо као у / храмове / њећине* („Још трају остаци дана...”). У овом гробљанском крајолику изгледа да је још једино могуће успоставити духовност, и то са овог света ишчезлим душама. Лековито дејство које, према предању, имају борови супстрати, у граду се поново губе, чиме је усамљеност лирског субјекта још тежа: *Стојим на станици као бор / повијен у правцу косине сунца / после дуге зиме // И кажем граду: њрамвај је њу / нигде није ни оишишао*.

Али не само трамвај, већ ни лирски субјект нема утисак да негде уистину може да оде, да кретање има смисла. У песми „Као да нисам ни отишла” још једном се опева једноличност, илузија промене, антиципира хладноћа истоветности, безизлаза, док *нечије речи ћуше у мраку аутобуса, / нечији глас шаље њоруку / да ће звездани ѡренуишак сиићи, да шреба сиваиши сада, заувек*. Нада је с друге стране, а такво сазнање

теже је након, макар и краткотрајног, осећања етеричности плаветнила, какво је предочено у песми пре поменуте, „Дубоко плаво”. Смена осећања и доживљаја чита се из песме у песму, али се и њена тежишта мотивском и значењском премреженошћу рачвају дуж целе књиге. Тако ће брезе, бор, липа, бити доминантни декор последњег циклуса „Злато осветљено изнутра”, комуникација са најблиским се наставити и ван гробљанског амбијента, као што је то у једној од најпотреснијих песама, „Додир”, а кретање просторно и временско у другом и трећем циклусу ће бити пре доживљено изнутра него мотивисано реалним хронотопским одредницама, попут одређених градова, места или зимских и летњих задушница.

Када је о реалном доживљају града реч, а он се још од *Бескрајне* јавља у овој поезији, да би у *Заручницима ватре* у симбиози с уметношћу био и непосредна инспирација, и тамошњим мотом Војислава Илића *Смртно је моје шело разорен, иразан град* упутио на усамљеност у граду, у књизи *У обручу* и опевао баш „градски човек”, дотле се у *Повредама белине* тај доживљај још више продубљује. Циклус „Мали градски комади”, у први план поставља опустошен град, град без идентитета и лица, перманентну анксиозност, али и антропоморфни град, који *скида са себе свечану одежду / иразничну и накићену // и остаје наг, усипрашен и усиправан / с оживљима невидљивим / и смарагдним сузама шито расиварају чађ* („Град отвара своја врата...”). Међутим, ни у таквом, наоко преображавалачком лицу града, нема утехе, то је само градска маска. „Мали градски комади” могу се читати као контрапункт Павловићевој величанственој „Одбрани нашег града”, коју песник осећа „за овај град и јутро сваког јутра”, и сличнији су линији урбаног ништавила Новице Тадића, као и огромној усамљености појединца у таквом граду. Ипак, град је код Бојане Стојановић Пантовић и нешто више од градских бедема, јер и „опасан и несигуран град” у сусрету са Симонидином фреском у Грачаници може донети неочекивано препознавање и спознају засноване колико на културном памћењу толико и на женској линији.

И док је и претходна ауторкина књига *У обручу* развијала амбивалентност белог још из *Лекција о смрти*, у његовој чистоти и ништавилу („Свакодневне посете”), дакако и тамног и црног, она је продубила и доживљај времена. *Повреда белине* сада се односи и на оно што је претходној књизи желело да остане „у обручу”, на сећање. Тамо је „моћ сећања” „закопана у сандуку пуном мрака” („Моћ сећања”), памћење се полако преображава у заборав („Причаћу ти, једном”), да би овде прешло у апсолутну тишину. Остаје још једино замрзнуто сећање које, на концу године, жели да се „расламса” и „размрси”, али и да се проникне у тајну заорава („Галија”). Али пошто је он налик „само буђа-

вом зиду зараслом у коров и живицу”, прибегава се понеком дарованом часу самоће, „издељеном по тесној сатници”. Трен те сатнице, онај када настаје песма, промишља се као чин надахнућа или физиолошког процеса. Под срчаним напоном мисли се само о чаурама стиха, али тамо „где настане песма ту више нисам ја / већ повреда белине”.

Инверзија и гротеска, мимоход времена и места (*стианари свијају гнезда на димњаку; град / где пошша сџиже / неїознаїим лицима / на бивше адресе; послала сам ти писмено / једну неважну поруку / упозорење; мењам даїшум / іонекад и месїо / њихової насїанка*) указују на то да је пермутованост важног и неважног, замена унутрашњег и спољашњег ја, слично поступку у песми „Исијавање” из истоимене збирке ове ауторке, основно осећање света. У *Повреди белине* кулминација таквог доживљаја стварности и лирског сопства налази се у претапању два мрака из претпоследње минијатуре („Окно”). Игра таме и светлости, црног и белог, ове антиподе уводи само као ознаке нечег што је много нејасније од боја које се виде, јер „бела мансарда зграде преко пута” постаје „бели мутни маузолеј”. Смена горњег видокруга доњим, реалне куће и куће од карата одраз су ока које опажа и свести која наслућује да опажено има и своју другу страну. За њом се мора отићи далеко, у „доба неолита”, да би се поново родило. Да би се угледала светлост.